

ثلاث مسرحيات للوبي دي فيجا

بمقام
الدكتور محمود على مكي

مسرح لوبي دي فيجا

يعتبر لوبي دي فيجا أعظم أعلام المسرح الإسباني على الإطلاق ، وهو في إسبانيا والعالم الناطق بالإسبانية بمثابة شيكسبير في الأدب الإنجليزي ، وما زالت رواياته تمثل حتى اليوم على مسارح البلاد التي تستخدم اللغة الإسبانية دون أن يفقدها الزمن غضارتها وجدتها . على أن مسرح لوبي دي فيجا لم يقدر له في العالم الخارجي ما قدر لمسرح شيكسبير من ذيوع وشهرة ، ولكن ذلك راجع إلى طبيعة كل من المسرحين ، فالإنجليزي أكثر اهتماماً بالنوازع النفسية إذ أن ميدانه هو الإنسان وسلوكه وأعماله مما هو مشترك بين سائر الأمم والمجتمعات ، أما مسرح لوبي فانه إسباني خالص قبل كل شيء ، هو مسرح وطني تتمثل فيه حياة إسبانيا لا في عصره فقط ، بل إنه يعكس لنا حياة هذه الأمة منذ العصر الروماني حتى وقت المؤلف ، وليس معنى ذلك أن مسرح لوبي دي فيجا خال من تلك الشخصيات التي تعتبر نماذج بشرية عامة ، غير أنه وسمها دائماً بسمه بلاده الخاصة بحيث لم يكن من السهل فهمها وتمثلها إلا في نطاق بيئتها .

عصر لوبي دي فيجا

وقد كان لوبي صورة صادقة لإسبانيا في عصره ، وربما كان مسرحه جماعاً للقيم الفنية والأدبية في ذلك العصر الذي اصطلح على تسميته بالعصر الذهبي El Siglo de Oro للأمة الإسبانية ، وهو في فنه المسرحي يعتبر نظيراً وقريناً لأديب آخر عبقرى هو ميغيل دي ثيرفانتيس سافدرا Miguel de Cervantes Saavedra صاحب تلك الرواية الخالدة التي تعد أشهر أثر أدبي إسباني على الإطلاق : « دون كيخوتي دي لامانتشا » ، وهي التي تمثل مع مسرح لوبي الروح الإسبانية خير تمثيل .

أما هذا الذي يطلق عليه اسم « العصر الذهبي » في إسبانيا فانه هو الذي يوافق أوج الإمبراطورية الإسبانية خلال القرن السادس عشر ، ثم بدء اختلال هذه الدولة في أواخر هذا القرن والقرن التالي كله ، وإذا كانت إسبانيا قد ظهرت في خلال الفترة الأولى من حكم الأسرة المعروفة باسم « أسرة النمساويين » Casa de Austria باعتبارها الدولة الأوربية الأولى من الناحيتين السياسية والعسكرية ، فان اصطلاح « العصر

الذهبي» ينبغي ألا نخدعنا ، فان هذه العظمة التي أتيت لإسبانيا كانت تحمل في طياتها عناصر الانحلال ، وهكذا لم يكد القرن السابع عشر يستهل حتى كانت إسبانيا في تراجع وتحلف مطرد لم يزل يشتد طوال القرنين التاليين ، ولعل ذلك العصر الذي هو موضوع حديثنا لم يكن « ذهبياً » حقيقة إلا في الفنون والأدب : هو عصر ثيرفانتيس أكبر روائي عرفته إسبانيا ، وعصر لوپي دى فيجا وكالديرون Calderon وتيرسو دى مولينا Tirso de Molina عباقة المسرح ، وعصر بيروجيتى Berruguete وجريجوريو فرنانديث Gregorio Fernandez مثالي إسبانيا الشهيرين ، وعصر خوسيه دى ريبيرا José de Ribera وموريليو Murillo وثورباران Zurbaran وفيلانكث Velazquez أمراء فن التصوير .

وقد كانت بداية هذه النهضة الإسبانية الهائلة التي كان لها في أول الأمر ظاهر سياسي وعسكري يوحى بالقوة وإن كان ينطوي على مبادئ الانحلال هي استيلاء الملكين الكاثوليكين فرناندو وإيزابيل على غرناطة آخر معاقل الإسلام في الأندلس في سنة ١٤٩٢ ، وهكذا اختتم آخر فصل من فصول التاريخ الإسلامي في هذه البلاد بعد صراع طويل استمر خلال نحو ثمانية قرون وبعد أن قدم العرب والمسلمون لإسبانيا ولأوروبا عن طريق الأندلس خلاصة تجربة حضارية تركت على أرض شبه الجزيرة آثاراً عميقة لم تندثر معالمها حتى الآن غير أن هذا الاحتكاك الديني الطويل بين الإسلام والمسيحية على أرض إسبانيا أوهم ساسة هذه البلاد وقادة الكنيسة فيها بأن عظمة إسبانيا لن تبدأ إلا من حيث تنتهى سيادة المسلمين في البلاد ، وعلى ضوء هذا الاعتقاد ينبغي أن نفهم تاريخ إسبانيا الحديث ، فقد كان القضاء على غرناطة الإسلامية موحياً باتمام الوحدة الدينية وبانتهاء تلك الحرب الطويلة التي دارت على أرض الأندلس قروناً طويلة . ومن هنا كانت سنة

١٤٩٢ من السنوات الحاسمة ذات المدلول العميق في التاريخ الإسباني ، لا سيما وأنه وقع في نفس السنة حدثان لا يقلان خطراً عما يعنيه التخلص من آخر ملاذ للإسلام في أرض شبه الجزيرة ، أولهما طرد اليهود من إسبانيا ، وبهذا بدا لإسبانيا المسيحية أنها قد استكملت عناصر وحدتها الدينية ، ثم كشف أمريكا بعد أن وصات سفن كريستوفر كولمبس إلى العالم الجديد في ١٢ أكتوبر سنة ١٤٩٢ .

وقد بدا لإسبانيا المسيحية بالفعل منذ هذه السنة أنها مقبلة على عصر من العظمة لم تشهده أبداً من قبل ، وأكدت هذه العقيدة سلسلة من الانتصارات المتوالية قفزت بإسبانيا إلى مكان الصدارة في أوروبا خلال سنوات قليلة . ففي سنة ١٥٠٤ غزت الأساطيل الإسبانية إيطاليا فاحتلت مملكة نابلي وجزيرة صقلية أي نحو نصف إيطاليا الجنوبي ، ثم بدأ تطلع إسبانيا إلى شمال إفريقيا ، ففي سنة ١٤٩٧ احتلت مليلة ، ثم المرسى الكبير سنة ١٥٠٥ ووهران سنة ١٥٠٩ ، وفي السنة التالية وصلت أساطيل إسبانيا إلى بجاية وطرابلس ، وتأكدت سيطرة إسبانيا على جزر كنارياس .

وفي سنة ١٥١٢ استكملت إسبانيا وحدتها الجغرافية السياسية باحتلال إمارة نبرة الواقعة على الحدود بين فرنسا وإسبانيا ، وكان ذلك هو آخر خطوة في توحيد إسبانيا كلها بصورتها الراهنة بعد أن اتحد عرشاً مملكتي قشتالة وأرغون بالزواج المعقود بين إيزابيل وفرناندو ، وبعد أن تم الاستيلاء على مملكة غرناطة .

ولا تمضى على ذلك سنوات حتى يتسع نطاق السياسة الأوروبية الإسبانية منذ أن يلي عرش إسبانيا حفيد الملكين الكاثوليكين كارلوس الأول (المعروف باسم شارلكان أو شارل الخامس) في سنة ١٥١٧ ، وفي عهد هذا الملك وصلت الإمبراطورية الإسبانية إلى حد بعيد من الاتساع ، إذ كان ثمره زواج ابنة الملكين الكاثوليكين بالأمير النمساوي الأرشيدوق فيليب

المعروف بلقب الجميل ، وهكذا ورث عن أبويه ملك إسبانيا ومستعمراتها الجديدة في أمريكا بالإضافة إلى عرش النمسا والإمبراطورية الألمانية والبلاد الواطئة وممتلكات أسرة بوجوني وجنوب إيطاليا وصقلية وسردانية .

واستمر حكم كارلوس الأول حتى سنة ١٥٥٦ ، وزادت الإمبراطورية الإسبانية في عهده اتساعاً بعد فتح المكسيك (١٥١٩ - ١٥٢١) وببرو وشيلي (١٥٣١ - ١٥٤١) والاستيلاء على تونس (١٥٣٥) ، وبعد أن هزمت الجيوش الإسبانية ملك فرنسا فرانسوا الأول في معركة بافيا (١٥٢٥) . وهكذا نرى أن إسبانيا لم تلبث أن صارت صاحبة الكلمة الأولى في أوروبا .

وظل الأمر كذلك خلال الشطر الأكبر من حكم خلف كارلوس الأول وابنه فيليب الثاني (١٥٥٦ - ١٥٩٨) ، وكان من أبرز ما تم في عصره القضاء على ثورة المورييسكيين من بقية المسلمين في جبال غرناطة بين سنتي ١٥٦٨ و ١٥٧٠ ثم الانتصار على الأسطول العثماني في موقعة ليبانتو Lepanto البحرية في سنة ١٥٧٠ ، وأخيراً ضم البرتغال وممتلكاتها في أمريكا (البرازيل) وأفريقيا إلى التاج الإسباني (١٥٨٠) ، فضلاً عن فرض سيطرة إسبانيا على جزر الفيلين (١٥٨١) وغيرها من جزر المحيط الهادي . وهكذا نرى الإمبراطورية الإسبانية تبلغ أوج اتساعها وقوتها ، وتصبح أعظم قوة سياسية في القارة الأوروبية . غير أن إسبانيا لم تنعم بذلك طويلاً ، إذ كان من المفارقات أن عصر فيليب الثاني نفسه هو الذي بدأ فيه انحلال إسبانيا ولا سيما منذ أن استطاعت بريطانيا تحطيم الأسطول الإسباني المشهور المعروف باسم « الأسطول القاهر » La Armada Invencible (الأرمادا) في سنة ١٥٨٨ ، وبهذا تبدأ قوة إسبانيا العسكرية في الاضمحلال ويستمر ذلك طوال القرن السابع عشر ، وبصورة خاصة حينما يبدأ طرد المسلمين المورييسكيين في سنة ١٦٠٩ ،

وكانت العصبية الدينية هي التي حملت ملوك إسبانيا على اتخاذ هذا الإجراء ، ولكنهم لم يفتنوا إلى مدى ما قدر أن يصيب إسبانيا من جراء طرد هذه المجموعات الكبيرة من سكان البلاد ، ويقدر المؤرخون عدد هؤلاء بأكثر من نصف مليون ، ولا شك في أن هذا العدد أقل بكثير من الحقيقي ، وقد أدى هذا إلى حرمان إسبانيا من عنصر كان من أكثر عناصر أهلها نشاطاً وخبرة ، إذ كان هؤلاء المسلمون هم الذين يضطلعون بوجوه النشاط الحيوي من زراعة وتجارة وصناعة ، ولهذا فاننا لا نلبث أن نرى أوضاع إسبانيا الاقتصادية تتدهور تدهوراً سريعاً ، ورافق ذلك سلسلة من الكوارث السياسية والعسكرية تعاقبت خلال حكم فيليب الثالث (١٥٩٨ - ١٦٢١) وفيليب الرابع (١٦٢١ - ١٦٦٥) وكارلوس الثاني (١٦٦٥ - ١٧٠٠) ، نذكر منها الحروب المستمرة مع فرنسا وإنجلترا ، واستقلال هولندا وانفصالها عن الإمبراطورية الإسبانية (سنة ١٦٤٨) ثم انفصال البرتغال بدورها (سنة ١٦٦٥) . ولا ينتهي القرن السابع عشر ويبدأ في إسبانيا حكم أسرة البوربون حتى تكون إسبانيا قد فقدت مكانتها باعتبارها الدولة الأوروبية الأولى ، وتصبح فرنسا هي وريثها في هذا الميدان .

حاولنا في الصفحات السابقة أن نوضح الخطوط العامة للعصر الذي عاش فيه لوبي دي فيجا ، إذ أن أديب إسبانيا المسرحي الأول لم يكن بمعزل عن أحداث هذا العصر ، بل شارك فيه وصوره وكان مسرحه تعبيراً صادقاً له ، وإن كانت أمثال هذه العبقرات الخارقة للطبيعة لا يسهل إخضاعها لمقتضيات الأحوال السياسية والاجتماعية أو قياسها بهذا المقياس الضيق المحدود .

المسرح الإسباني قبل لوبي دي فيجا

يمكن أن نقول إنه لم يكن هناك مسرح بمعنى الكلمة في إسبانيا قبل لوبي دي فيجا ، وإنما كانت هناك

محاولات يتفاوت نصيبها من التوفيق . وأول ما نعرفه من صور الأدب المسرحي في القرن الخامس عشر هو بعض التمثيلات ذات الطابع الديني أو اللاهوتي كل منها من فصل واحد ، وكانت هذه التمثيلات تعالج ما من شأنه أن يلهب الروح الدينية في ذلك العصر الذي كان الصراع فيه بين الإسلام والمسيحية يوشك على أن يتقرر مصيره الحاسم . فكانت الموضوعات التي يطرقها المؤلفون - وأغلبهم من رجال الكنيسة - تتناول السيد المسيح وحياته وآلامه وعن حيوات القديسين والقديسات ومواضيع اللاهوت التي تجسد فيها المعاني الروحية والقيم العقيدية والأسرار الصوفية ، فنحن نجد من شخصيات هذا المسرح اللاهوتي : الأبد والحب والفضيلة والشرف والخطيئة والإرادة والشر والسيطان والموت .

ولعل أول من أخرج المسرح من رحاب الكنيسة إلى الشارع هو الراهب الشاعر الموسيقي خوان دي لا إنثينا Juan de la Encina (١٤٦٨ - ١٥٢٩) وكان أديباً موسيقياً يعمل في بطانة أحد النبلاء الإسبانيين ثم انخرط في سلك الرهبنة فكان راعياً لكنيسة مالقة ، ثم ارتقى في السلك الكنسي حتى أصبح أسقفاً لمدينة ليون ، ولم تمنعه ثقافته الدينية من معالجة الشعر الغنائي والمسرح الشعبي ، وإن كانت مسرحياته بسيطة في الشخصيات والحوار ، وعلى كل حال فهو يعتبر أول من ألف تمثيلات ذات موضوعات شعبية عادية بعد أن كان المسرح الإسباني البدائي مرتبطاً بالدين والكنيسة ، وهذا هو ما جعل مؤرخي الأدب الإسباني يطلقون عليه لقب « أبا المسرح الإسباني » .

ومن المسرحيات التي ترجع كذلك إلى ذلك العصر تمثيلية « لاثلستينا » La celestina (القوادة) التي تنسب إلى طالب كان يدرس في جامعة سلمنقة هو فرناندو دي ريوخاس Fernando de Rojas ، وقد كتبت هذه المسرحية في سنة ١٤٩٧ ، ويبدو عليها الطابع البدائي ، إذ هي أشبه بقصة طويلة أكثرها حوار ،

وهي تتألف من واحد وعشرين فصلاً ، وكان ذلك مما جعلها غير صالحة لأن تمثل على خشبة المسرح بصورتها الراهنة ، ولكنها مع ذلك تعد خطوة طيبة في السبيل التي سلكها المسرح الإسباني حتى بلوغه مرحلة النضج .

ومن يستحقون الذكر من بين هذا الرعيل الأول من المؤلفين الإسبان الإشيلي لوبي دي رويدا Lope de Rueda الذي ولد في أوائل القرن السادس عشر وتوفي سنة ١٥٦٥ ، وكان صاحب فرقة مسرحية يجوب بها مدن إسبانيا ، وقد أثني ثيرفانتيس على مسرحه ثناء عظيماً ، وكان متأثراً في فنه بما كانت تقدمه الفرق المسرحية الإيطالية التي كانت تضطرب في جنابات إسبانيا في ذلك الوقت . والمؤلف الثاني الذي يعتبر مبشراً بلوبي دي فيجا هو خوان دي لاكويفا Juan de la Cueva (١٥٥٠ - ١٦١٠) وكان على عكس سابقه يعمل على تجنب الموضوعات الهزلية والشعبية ويحاول أن يخلق مسرحاً أكثر جدّاً وقيمة أدبية ، إذ كان يستلهم تمثيلاته من المسرح الإغريقي ومن التاريخ الوسيط والمعاصر ، ولعل أهم ما برز فيه هذا المؤلف هو ما استوحى مادته من المدونات التاريخية والأشعار الملحمية المرتبطة بتاريخ إسبانيا والتي كانت تتناقل شفاهاً جيلاً بعد جيل^(١) .

لوبي دي فيجا : حياته

إذا كان مؤرخو الأدب الإسباني قد وفقوا في السنوات الأخيرة إلى معرفة الكثير عن هذا الشاعر العبقري خالق المسرح الإسباني فان في حياته وجوانب شخصيته أركاناً ما زالت تستحق مزيداً من الدراسة والتحليل . فالواقع أن لوبي دي فيجا يعتبر « حالة

(١) انظر دراستنا عن « المسرح الإسباني في القرن السابع عشر » - في « المجلة » ، العدد ١٦ ، أبريل سنة ١٩٥٨ ص ٤١-٥١

نفسية» كثيرة التعقيد متشابكة الأطراف شأنه في ذلك كشأن الكثيرين من عباقرة الفكر والفن والأدب ، وقد كان نشر مجموعة كبيرة من « رسائل » لوبي الخاصة في السنوات الأخيرة مما أعان على فهم كثير من هذه النواحي الغامضة من شخصيته ونفسيته^(١) ، كما أننا نجد في ثنايا مؤلفاته الغنائية والقصصية والمسرحية إشارات كثيرة إلى نفسه وإلى تفاصيل حياته ، ولو جمعت كل تلك التفاصيل ودرست دراسة علمية فاحصة بالإضافة إلى رسائله ومكاتباته فانه من الممكن أن يكون كل ذلك أساساً لبحث مستفيض تحلل فيه نفسية هذا الأديب العبقري ويصلح مدخلا إلى دراسة فنه .

ولد لوبي فيلكس دي فيجا إي كاربيو Lope Felix de Vega Carpio في ٢٥ نوفمبر سنة ١٥٦٢ في مدريد من أبوين أصلهما من قرية قريبة من مدينة سانتا ندير Santander (في شمال إسبانيا على البحر الكنتبرى) ، وكان من أسرة متواضعة مغمورة تنتمي إلى عامة الشعب في ذلك العصر الذي كان التباين الطبقي فيه من أسس الحياة الاجتماعية . وكان والد لوبي حائكاً فقيراً لم يكن لديه من سعة المال ما يعلم به أبنائه ، ويذكر لوبي دي فيجا نفسه أن أخته إيزابيل كانت أمية لا تعرف حتى مجرد التوقيع باسمها .

ويشير لوبي في بعض ما كتبه إلى حياة والده التي كانت مزيجاً من المغامرات العاطفية العنيفة والتدين العميق ، فقد هرب من بلده سانتا ندير إلى مدريد بعد أن أغوى إحدى النساء واختطفها على ما يبدو ، غير أن زوجته أم لوبي : فرانسيسكا فرنانديث فلورس Francisca Fernandez Flores لم تلبث أن لحقت

(١) مثل المجموعة التي نشرها جونثال دي أميثوا ومهد لها بدراسة قيمة بعنوان : « لوبي دي فيجا من خلال رسائله » - في أربعة أجزاء

A. Gonzalez de Amezua : Lope de Vega en sus cartas, Madrid, 1935-43.

به وتمكنت من استنقاذه من بين ذراعى خليلته . كذلك نعرف من حياة والد لوبي دي فيجا أنه كان على كثرة مغامراته الغرامية وولوعه بالنساء كثيراً ما تنتابه نزعات متدبنة صوفية يحاول فيها التكفير عن خطاياها فيعود المرضى ويكثر من التصديق ويسلك حياة التبتل والزهد ؛ ونحن نعرف من بين أفراد أسرة لوبي عمه ميجيل دل كاربيو Miguel del Carpio الذي كان أحد قضاة محكمة التحقيق La Inquisicion ويذكر عنه أنه كان من أكثر هؤلاء تعصباً وصرامة وقسوة ، حتى إنه كان مضرب المثل في ذلك .

وإذا كان حقاً ما يذكر من قوانين الوراثة فاننا نجد في أسرة لوبي دي فيجا التي انحدر منها كثيراً من الخصائص التي ميزت حياته . فنحن نرى في أصله المتواضع الفقير ما يفسر لنا نزوعه إلى الشعبية وكراهيته للنبلاء وللطبقات الممتازة المتعجرفة ، ونرى في حياة أبيه من التذبذب بين اللهو والولوع بالنساء وحياة الزهد والعبادة ما سنراه بعد ذلك لدى لوبي دي فيجا نفسه من ذلك في صورة أجلى وأكثر تناقضاً ، وأخيراً نجد عنده ما نلاحظه عند عمه من العصبية الدينية والبعد عن التسامح .

ولسنا نعرف الكثير عن طفولة لوبي دي فيجا ، غير أننا نعلم أنه أخذ العلم في صباه في أحد معاهد اليسوعيين ، وأنه وهو لم يتجاوز الثانية عشرة من عمره هرب مع صبي صديق له إلى شقوية Segovia لسبب لا نعرفه ، غير أن ذلك يدل على ما كانت تتميز به شخصية لوبي منذ صغره من نزعة إلى التمرد والانطلاق . كذلك نعرف من أخباره في صباه المبكر أنه قام في هذه السنوات المبكرة بترجمة قصيدة الشاعر كلاوديانو عن « اختطاف بروسرينا » De raptu Proserpinae من اللاتينية إلى الإسبانية ، وكانت هذه الترجمة الشعرية باكورة إنتاجه الأدبي .

ولم يلبث لوبي أن التحق بخدمة أسقف مدينة أبله ، ثم التحق بجامعة ألكالا دي إينارس Alcalá de Henares (وهي بلدة قريبة من مدريد كانت تدعى في أيام المسلمين قلعة عبد السلام) ، وذلك في سنة ١٥٧٦ على وجه التقريب ، ثم استكمل دراسته في جامعة سلمنقة Salamanca بين سنتي ١٥٨٠ و ١٥٨١ .

ولم يكد لوبي يجاوز سن البلوغ حتى بدت ميوله إلى النساء ، وبدأ في خوض مغامرات غرامية لم تنته إلا قبل موته بقليل . فنحن نعرف أنه وهو في السابعة عشرة من عمره قد عشق امرأة متزوجة هي إيلينا أوسوريو Elena Osorio زوجة أحد الممثلين ، واستمرت صلته بهذه المرأة نحو خمس سنوات ، وسجل لنا قصة غرامه هذه في إحدى رواياته هي التي تحمل عنوان « لادوروتيا » La Dorotea .

غير أن المرأة اللعوب انصرفت عن لوبي وآثرت عليه رجلاً آخر من أسرة نبيلة مما حمل لوبي على هجائها هي وأسرتها في أبيات عنيفة جارحة ، وكان من آثار ذلك أن لوبي قدم للمحاكمة بتهمة القذف ، وحكم عليه في ٧ فبراير ١٥٨٨ بالنفي من مدريد مدة ثمانية أعوام .

وفي ١٠ مايو ١٥٨٨ تزوج لوبي من إيزابيل دي أوربينا Isabel de Urbina التي كان قد اختطفها من قبل في ٨ فبراير بعد خروجه من السجن . وكانت إيزابيل هذه ابنة أحد المثاليين المشهورين وأخت حاكم مدريد . غير أنه لم يبق مع زوجته إلا أياماً قليلة ، فقد عادت النزعة إلى المغامرة تلح على لوبي من جديد ، فاذا به يتطوع في الأسطول البحري الأسباني المعروف باسم « الأرمادا » ، ويذكرنا هذا بانخراط ميغيل دي ثيرفانتيس أديب إسبانيا الأكبر وصاحب رواية « دون كيخوتي » في سلك الأسطول أيضاً واشترآكه في موقعة ليبانتو البحرية ضد الأتراك ، وأبحر لوبي دي فيجا من ميناء لشبونة في ٢٩ مايو على ظهر المركب

« سان خوان » تاركاً زوجته في أشد حالات الحزن والقلق . غير أن مغامرة لوبي الحربية انتهت على نحو محزن يشبه ما انتهت به مغامرة مؤلف « دون كيخوتي » الخالد ، وإذا كان هذا قد وقع في الأسر فإننا نعرف أن « الأسطول القاهر » قد تحطم كله على أيدي البريطانيين في سنة ١٥٨٨ ، وكانت تلك الكارثة مؤذنة بأفول الشمس عن الإمبراطورية الإسبانية التي لم تكن الشمس تغيب عنها . وعاد لوبي دي فيجا مثل آلاف غيره من الإسبان وقد استبد بهم القنوط واليأس .

واستقر المقام بأديبنا المغامر بعد عودته في بلنسية إذ كان قرار نفيه من مدريد ما زال قائماً ، وهناك قضى أياماً هادئة في دفء منزله ومع زوجته وأبنائه . وانقطع لوبي في تلك الفترة إلى الكتابة ، إذ لم يكن لديه وسيلة أخرى لكسب العيش إلا حرفة الأدب ، وهو يشير في مسرحياته التي ألفها حينئذ إلى نفيه وبعده عن مدريد ثم التحق بخدمة الدوق أنتونيو ألفاريث دي توليدو Antonio Alvarez de Toledo فاشتغل كاتباً له ، ورافقه في رحلاته إلى طليطلة (١٥٩٠) ثم إلى ألبا دي تورميس Alba de Tormes . وفي هذه البلدة توفيت زوجته إيزابيل سنة ١٥٩٥ ، فبكاه في قصائد مؤثرة أشار فيها إلى وفاته لها وحبه إياها ، ثم لم تلبث بنتاه منها أنتونيا Antonia وتيودورا Teodora أن لحقتا بأمهما بعد قليل .

ومع ذلك فإن إخلاصه لذكرى زوجته المتوفاة لم يدم طويلاً ، إذ نعرف أنه تعرض للمحاكمة بتهمة علاقات غير شرعية بامرأة متزوجة هي أنتونيا تريليو دي آرمنتا Antonia Trillo de Armenta (سنة ١٥٩٦) ، ولم يكتف بذلك ، بل إلى هذه الفترة ترجع أيضاً صلته بممثلة جميلة متزوجة هي كاميلو لوثيندا Camila Lucinda وكانت زوجة ممثل مغموّر رحل إلى بعض المستعمرات الإسبانية في أمريكا وكان قد أحب هذه المرأة حباً عنيفاً مضطراً ، وعاشت

معه في طليطلة ثم في إشبيلية حيث استقر بعد ذلك ، وأنجب منها سبعة أبناء .

وفي سنة ١٥٩٨ تزوج لوبي دى فيجا من جديد ، وكانت امرأته هذه المرة خوانا جواردو Juana Guardo ابنة تاجر غنى كان متعهداً بتوريد اللحم والسمك إلى القصر الملكي ، وسخر أعداء لوبي من هذا الزواج وتندرأوا به ، إذ اعتبروه صفقة رابحة لم يسع فيها إلا من أجل ثروة زوجته . وعاش لوبي مع زوجته في طليطلة ثم انتقل إلى مدريد حيث استقر بها منذ سنة ١٦١٠ ، وإن كان بين وقت وآخر يعود إلى طليطلة وأشبيلية حيث يعيش فترات مع خليلته الممثلة كاميلأ لوئيندا .

وفي سنة ١٦١٣ توفيت زوجته الثانية خوانا جواردو ، فعادت حياته إلى الاضطراب من جديد ، فانتقل فترة إلى طليطلة حيث عاود مغامراته الغرامية بينما كان يفكر في الانخراط في سلك الرهبنة . وهو ما حدث فعلاً في سنة ١٦١٤ حين غير لوبي منهاج حياته أو هكذا كان يبدو ، إذ أصبح قسيساً منقطعاً إلى حياة التبتل والرهبنة . والواقع أن لوبي كان مخلصاً في رغبته هذه ، إذ كان يشعر بثقل خطاياه وكان يسعى إلى التحرر منها والانقطاع إلى حياة أخرى ينعم فيها بسكينة الروح .

غير أن لوبي كان ضعيفاً أمام نفسه الهوائية المتقلبة وعواطفه العنيفة المضطربة ، إذ لم يلبث وهو بأخرة من عمره أن وقع في غرام جديد. فقد عشق امرأة أخرى هي مارتا دى نيفارس Marta de Nevares وكانت مثل النساء السابقات في حياته متزوجة ، وأحب لوبي هذه المرأة بكل جوارحه ، وهو يصورها لنا تصويراً نرى منه كيف كان يعتبرها جماع كل ما في المرأة من جمال وفضيلة . وعاش لوبي مع مارتا السنوات الأخيرة من حياته ، وأنجب منها بنتاً هي أنتونيا كلارا Antonia Clara ، غير أن القدر يعود فيلاحقه بأرزائه ، فنصاب مارتا بالجنون ثم تفقد البصر ، وتموت بعد ذلك في سنة ١٦٣٢ وهي تناهز الأربعين سنة . وكأن الله أراد

أن ينتقم من لوبي وهو على شفا قبره لمن أغوى من نساء ، فيفجعه بابنته الحبيبة إلى قلبه أنتونيا كلارا ، إذ يقبض لها فتي كان يخدم في البلاط الملكي يدعى كريستوبال تينوريو Cristobal Tenorio ، فلا يزال يغويها حتى يحملها على الهرب معه .

ويقضى لوبي سنواته الأخيرة في داره في مدريد وحيداً لا مؤنس له ، منقطعاً إلى كتبه وإلى حديقته الصغيرة وإلى صلواته التي أراد أن يكفر بها عن حياة قلقة لم يستروح خلالها نفحات السكينة .

ويبدو أن النكبات المتوالية التي حلت بلوبي في تلك السنوات هي التي عجلت بوفاته . فقضى نحبه في ٢٧ أغسطس سنة ١٦٣٥ ، وتكرر القدر للأديب العظيم حتى بعد موته ، إذ أن الدوق دى سيسا الذي كان لوبي يعمل كاتباً له كان من الجحود والقسوة بحيث أبى أن يتولى نفقات الجنازة ودفن رفات لوبي بعد أن كان قد وعد بذلك ، مما أدى إلى دفن جسده في إحدى المقابر العامة حيث اختلطت برفات الكثيرين ، وهكذا لم يعد أحد يعرف الآن مستقراً للموضع الذي دفن فيه أديب إسبانيا الخالد .

وقد تقلب لوبي دى فيجا خلال حياته في وظائف الكتابة الخاصة لبعض النبلاء كان أولهم الدوق دى ألبا Duque de Alba (سنة ١٥٩٠) والكونت دى ليوس Conde de Lemos (١٥٩٨) ، غير أن أهم شخصيات النبلاء الذين اتصل لوبي بهم هو الدوق دى سيسا Duque de Sessa ، وكان لوبي يوليه حبه ويخلص في خدمته إخلاصاً أشبه بالتذلل المقيت ، ومع ذلك فقد كان الدوق دى سيسا هو الذي تنكر لذكرى صديقه بعد موته فأبى أن يتكفل بنفقات دفنه وجنازته . على أنه كان يوده ويقربه في حياته ، وكان من مظاهر ذلك أنه منحه ضيعتين في قرطبة وفي أبله كانتا تدران على الشاعر الأديب ما يقوم بأود حاجته .

مسرح لوبي دى فيجا

ربما لم يعرف تاريخ الأدب الأسباني ، بل الأدب العالمي كله أديباً له خصوبة لوبي دى فيجا ووفرة إنتاجه وكثرة الآثار الجيدة من هذا الإنتاج . وقد كان لوبي ناثراً شاعراً وإن كان الشعر أغلب على إنتاجه ، وتضيق هذه الصفحات عن تعداد عناوين مؤلفاته التي تناولت كل الألوان الأدبية المعروفة في عصره ، فقد عالج الرواية الطويلة والقصة القصيرة وكتب في التاريخ والزهد ، أما الشعر فاننا نراه كذلك قد استخدمه في الأدب الملحمي والقصصي والديني والغنائى ، وربما كان لوبي هو أبرز الشعراء الغنائيين في العصر الذهبي على الإطلاق . ولا يقاربه في ذلك أحد من معاصريه .

أما آثاره المسرحية فاننا لا نعرف كاتباً في العصور القديمة ولا الحديثة له مثل هذا العدد من المسرحيات . ويقدر مونتالبان الذى ترجم حياة لوبي عدد ما كتبه من مسرحيات بألف وثمانمائة ، وبنص لوبي نفسه على أنه كثيراً ما كان يكتب المسرحية الواحدة في أربع وعشرين ساعة . صحيح أن هذه المسرحيات ليست في مستوى واحد من الجودة ، ومع ذلك فانه ليس من بينها ما يمكن أن يعتبر رديئاً ، بل إن كثيراً منها تعتبر من أجمل نماذج المسرح العالمي .

وقد عالج مسرح لوبي كل ما يمكن أن يسعه التفكير من موضوعات : ففيه المسرحيات الدينية التي كانت تتألف كل منها من فصل واحد وتدور حول المسيح وآلامه أو الأسرار اللاهوتية والميتافيزيقية ، والمحاورات الفلسفية ، وتدخل في هذا الباب مسرحيات مستوحاة من التوراة بعهديهما القديم والجديد ، ومن حيوات القديسين والقديسات أو الأساطير الدينية . ومن مسرحياته ما هو مستمد من الميثولوجيا الإغريقية القديمة ، ثم نجد جانباً كبيراً من أعماله يدور حول موضوعات تاريخية ، ولا يكاد يند عن مسرح لوبي

التاريخي عصر من العصور ، إذ نجد فيه ما كتب عن العصر الرومانى وعن التاريخ القديم سواء في إسبانيا أو في بلاد أخرى ، وأما العصور الوسطى فللوبي عشرات من المسرحيات تتبع فيها تاريخ إسبانيا منذ العصر القوطى حتى أيامه ، وصور فيها حياة إسبانيا بمختلف ممالكها المسيحية والإسلامية على السواء .

ولم يخل مسرح لوبي من آثار ترك فيها الحقيقة إلى الخيال والتاريخ إلى الأسطورة ، وجنح به خياله الخصب إلى الخوض في كل موضوع . نجد منها ما عالج به القصص المتداولة بين الرعاة ، وقصص الفروسية ، ومسرحيات استلهم فيها الأدب القصصى السائد في إسبانيا خلال العصور الوسطى ، منها ما هو مأخوذ من مجموعات عربية مثل « ألف ليلة وليلة » ومنها ما هو مستوحى من القصص الإيطالية التي كان لها ذبوعها في إسبانيا بحكم خضوع إيطاليا في ذلك الوقت للإمبراطورية الإسبانية ، وأهم هذه القصص هي التي كتبها بوكاتشو Boccaccio وبانديلو Bandello وجيرالدى تشنتيو Giraldu Cinthio ، هذا فضلاً عن القصص الإسبانية الأصلية .

وهناك جزء كبير من مسرح لوبي يمكن أن نطلق عليه المسرح الاجتماعي وهو يصور لنا المجتمع الإسباني في ذلك الوقت تصويراً رائعاً ، وهو في ذلك لا يكاد يعزب عنه شيء ، نجد فيه حياة الملوك والنبلاء في قصورهم والمزارعين في حقولهم وقطاع الطرق والغجر والطبقات الوسطى ورجال الكنيسة .

كل شيء كان يستطيع قلم لوبي السحري أن يحوله إلى مسرح ، وكل شخصية تخطر على البال مهما كبرت أو صغرت كانت صالحة لكي تحتل مكانها من أدبه . وإن القارئ لمسرح لوبي ليعجب لهذا العدد الهائل من الشخصيات التي رسمها في براعة ودقة لكل أنواع النماذج البشرية أو الخيالية : الآلهة الوثنيين والأبطال الأسطوريين والأنبياء والقديسين والرموز والأشباح ،

والمملوك ، والنبلاء ، والجنود والبحارة والطلبة والمتسولين وأهل الشطارة ، واللصوص وقطاع الطرق والأميرات وسيدات المجتمع الراقي والخادמות والقوادات ، والعاهرات .

وأهم ما يميز مسرح لوبي دى فيجا هو الطابع الشعبى الغالب عليه ، فهو مسرح « جاهيرى » بمعنى الكلمة ، غير أنه ينبغي ألا نفهم من ذلك أنه مسرح يهدف إلى إرضاء الجمهور على حساب الفن ، بل هو موجه لإرضاء الجميع ، يجد فيه ذوو الثقافة الراسخة والذوق الناضج ما يشبع فضولهم ، ويحلب ألباب الجمهور العادى بما فيه من حركة وإثارة . هو من هذه الناحية مثل مسرح شيكسبير ، ووجه العبقرية فى هذين المؤلفين أنهما عرفا كيف يقدمان أدباً يأخذ منه القارئ أو المتفرج ما يرضيه مهما كانت ثقافته ومستواه . وإن كان هناك فرق واضح بينهما هو أن شيكسبير كان يهتم بالنوازع النفسية وهى قدر مشترك بين الناس جميعاً ، بينما كان مسرح لوبي وطنياً إسبانياً قبل كل شئ ، وهذا هو ما جعل لشيكسبير عالمية أوسع وأبعد مدى مما كان لهذا الأديب الإشباني الكبير .

وقد كان لوبي كما ذكرنا من أسرة متواضعة فقيرة ، ولعل هذا هو ما جعله خير مترجم لروح الشعب نفسه ، ونحن نرى فى كثير من أعماله تصويراً لتفكير الطبقات الشعبية وإحساسها ولا سيما فى علاقاتها بطبقة النبلاء الإقطاعية المتعجرفة ، كذلك نجد فيه صورة لإسبانيا المسيحية المتعصبة التى كانت تعتبر نفسها حامية للكاثوليكية مجاهدة فى سبيلها ، وإن كنا نرى مع ذلك صوراً للمسلمين المورييسكيين تستثير الإعجاب والتقدير وهذا وإن بدا من المفارقات أمر طبيعى منطقي ، فقد كان المورييسكيون الإسبان الذين احتفظوا بديانتهم حتى عصر لوبي من أهم عناصر المجتمع وأكثرها نشاطاً وفاعلية وكان كثير من الإسبان المسيحيين يكونون لهم مودة وعطفاً على الرغم من عصبية الكنيسة والحكومة .

أما اليهود فقد رسم لهم لوبي صورة منفردة تثير الازمئزاز وهى بدورها ليست إلا تعبيراً عن شعور الشعب الإشباني كله نحو هذه الطائفة التى طالما تأمرت على الأندلس الإسلامية وإسبانيا المسيحية على سواء . ومن مظاهر هذه الروح الشعبية فى مسرح لوبي كثرة ما يرد فيه من أغان ومقطوعات كانت مما يتردد على ألسنة الناس على مختلف طبقاتهم ، وهذا هو ما جعل لمسرحه طابعاً غنائياً واضحاً ولا سيما حينما ينساب إلى شاعريته . ولعل أعظم ميزة لمسرح لوبي دى فيجا هى التنوع الذى لا يعرف الحدود ولا الخضوع لقالب معين . وإذا كان المسرح بعد تطوره قد تحدت مذاهبه وأصبحنا نعرف الكتاب المسرحيين ونقوم خصائصهم سالكين إياهم فى مدارس وطوائف ، فإن لوبي دى فيجا يستعصى على ذلك ، فنحن نجد فى رواياته كل ما ستأتى لنا به المدارس المسرحية التالية لعصره حتى اليوم : فيه الانبعاث والابتداعية وفيه العاطفية الحاملة ، والواقعية المتطرفة ، وفيه الحركة المتوثبة والتفكير الفلسفى الهادئ . . . بل إن من الغريب أن نرى لوبي مع هذا الإنتاج الهائل الذى لا نعرفه توفر لأديب مسرحى آخر - لم يعمد إلى نقل إحدى مسرحياته من مسرحية أخرى كما يفعل كثير من المؤلفين عفواً أو عمداً ، فهو لا يكرر أبداً ، وكل ما كان يأتى به جديد يختلف عما سبق له كتابته .

وهذا هو ما جعل لوبي دى فيجا يعتبر « أمة وحده » فالمسرح من قبله كان فى بدايته الأولى المتعثرة ، وكان من المنتظر أن يمر وقت طويل حتى يكتمل نضجه ، ولكن لوبي كان فى تاريخ المسرح الإشباني « حالة » استثنائية غريبة لا تستقيم مع سنن التطور أو النمو ، إذ نرى فيه المسرح الإشباني وقد اكتمل فجأة وبغير مقدمات ، ولسنا نبالغ إذا قلنا إن إنتاجه سواء من ناحية الكم أو الكيف يعتبر كثيراً على عشرات من المؤلفين معاً . وقد كان معاصرو لوبي يشعرون بذلك ، وتكفينا

مسرحية « بيرينا نيث و حاكم أوكانيا »

إذا وضعنا نصب أعيننا ذلك الإنتاج الهائل الذى خلفه لوبي دى فيجا والذى ضاع منه الكثير وإن كان ما بقى منه يملأ عشرات من المجلدات فإنه يمكن للقارئ أن يقدر مدى الصعوبة فى التعريف حتى بمختارات قليلة من آثاره المسرحية المشهورة ، إذ أنها لن تمثل إلا جانباً محدوداً من إنتاجه ، غير أنه لا حيلة لنا فى ذلك ما دام المجال لا يسمح بأكثر منه .

ولعل من أجمل مسرحيات لوبي وأصدقها تصويراً لفنه هذه التى وقع عليها اختيارنا ، وهى التى تحمل عنوان Peribanez y el comendador de Ocaña وهى مسرحية مستمدة من أغنية شعبية كانت متداولة فى الأندلس فى خلال أسطورة ربما كان لها أصل تاريخى :

ويرفع الستار فى الفصل الأول على منظر احتفال بزفاف ، فترى العروسين اللذين كانا قد انتبيا تواء من عقد مراسم الزواج : بيريبانيث Peribanez وهو فلاح من أسرة متواضعة وإن كان ميسور الحال ، وكاسيلدا Casilda وهى كذلك فلاحنة رائعة الجمال فيها بساطة الرقيات وشرفهن وكرم أخلاقهن . ويقدم لنا لوبي هنا لوحة فولكلورية رائعة تمثل لنا هؤلاء المزارعين البسطاء فى أفراحهم وحفلات زواجهم وما يتخللها من رقص وأغان شعبية ، وربما كانت تلك الأغنية التى يشترك فيها الموسيقيون وأهل قرية أوكانيا Ocaña من أجمل ما اشتمل عليه ذلك الفصل :

ليرحب بالعروسين

شهر مايو المشرق

والمروج المرحه

والعيون والأنهار

ولترفع أشجار الحور

رووسها المتوجة بالخضرة

فى تقدير هذا الأديب شهادة أديب إسبانيا الأكبر ثيرفانتيس الذى سماه « الأعجوبة الجامعة للعبقريات » El Fenix de los Ingenios و « المارد الخارق لنواميس الطبيعة » El Monstruo de la Naturaleza ، وما نظنه أبعد فى هذا الوصف ولا جنح إلى الإحالة .

وقد كان من الرسوم التى وضعها لوبي للمسرح الإشباني واستقرت منذ ذلك حتى اليوم تقسيمه للعمل المسرحى إلى ثلاثة فصول ، وهو تقليد لم يكن معروفاً من قبل ، ولم ينقطع فى إسبانيا إلا فترات قصيرة تأثر فيها المسرح الإشباني بالمسرح الفرنسى خلال القرن التاسع عشر^(١).

(١) هناك طبعات كثيرة لمجموعات من مسرحيات لوبي دى فيجا بعضها تم فى عصر لوبي نفسه إما بأذنه أو سطواً بغير علمه ، وفى هذه الطبعات كثير من التعريف والتشويه مما كان يدخله الممثلون أنفسهم على خشبة المسرح ، وهو أمر طالما شكنا منه لوبي . وهناك مسرحيات أخرى ظلت مخطوطة فى مختلف مكتبات العالم حتى وقت قريب . وفى أواخر القرن التاسع عشر بدأ المجمع اللغوى الملكى فى مدريد فى إعداد طبعة جديدة لمسرح لوبي ما بين سنتي ١٨٩٠ و ١٩١٤ ، وقد نشرت هذه المجموعة التى لم تضم إلا مسرحياته المشهورة المتداولة فى خمسة عشر مجلداً ضخماً ، وقد اشتمل معظم هذه المجلدات (من الثانى إلى الثالث عشر) على دراسات تمهيدية لعالم إسبانيا الكبير منندث بيلايو Menendez Pelayo ، ولما كانت هذه الطبعة كما ذكرنا غير كاملة ولا مستوفية لكل آثار لوبي المسرحية فقد شرع المجمع اللغوى بعد ذلك فى طبع مجموعة أخرى للمسرحيات التى كانت أقل نصيباً من الشهرة والتداول أو التى لم تكن قد نشرت بعد أو التى كان مشكوكاً فى نسبتها إلى لوبي ثم أثبتت الأبحاث الحديثة صحة هذه النسبة ، وقد اضطلع بهذا العمل الناقد الأدبى إميليو كوتاريلو إى مورى Emilio Cotarelo y Mori فنشر فى هذه المجموعة ٢٥٨ مسرحية فى ثلاثة عشر مجلداً يبلغ عدد صفحات كل منها نحو ٧٠٠ من القطع الكبير وبحروف بالغة الصغر والدقة . ومع ذلك فقد تبين بعد ذلك أن هاتين المجموعتين لم تستقصيا مسرح لوبي كله ، فقام بتذييلها الباحث جونثالث دى أميشوا Gonzalez Amezua بمجموعة تحت عنوان « مسرحيات مخطوطة مجهولة للوبي دى فيجا » (مدريد سنة ١٩٤٥) . أما الدراسات والأبحاث حول لوبي فإنها ربما احتاجت إلى كتاب خاص لتعدادها ، ويكفى أن نشير إلى أن من أهمها ما كتبه منندث بيلايو والباحث الإشباني المعاصر إنترامباسا جواس Joaquin Entrambasaguas الذى تخصص فى دراسة لوبي وإنتاجه الأدبى .

ولتحيهما أشجار اللوز
بهارها الجديدة
وليشرع عليهما الفجر الضحوك
سيوفاً خضراء
قد عطرها ندى السحر
ملقياً عليهما نيراً من أزهار السوسن

ويمضى الفلاحون في غنائهم ورقصهم ويتوالى أهل
القرية على بيربانيث وعروسه مهشين إياهما ، فقد كان
الرجل طيباً محبوباً من الجميع ، وبينما الكل منصرفون
إلى شأنهم إذا بجلبة شديدة وأصوات استغاثة تقترب من
المجتمعين ، ثم يقدم رسول يبلغهم بما حدث : أن حاكم
قلعة أوكانيا كان في حفلة من حفلات مصارعة الثيران
قريباً من المكان الذى كان الفلاحون يحتفلون فيه بزواج
صاحبهم بيربانيث ، وتعقب الحاكم ثوراً ضخماً ثم
شرع فى الإلقاء عليه بأنشطته ، ولكن الحبل نشب فى
عنق جواده ، فألقى به إلى الأرض ، وهاجمه الثور
فأصابه بجراحات شديدة . ولا تمضى لحظات حتى يأتى
الرجال وقد حملوا الحاكم وهو فاقد الوعي . وتنفض
حفلة الزفاف ويقوم بيربانيث وامرأته فى شهامة ومروءة
بالعناية بأمر الحاكم ، وتسهر كاسيلدا على تمريضه ،
غير أن الحاكم لا يكاد يمالك نفسه حتى يستطير ليه وهو
يرى جمال العروس ، فيشتتها ، ويخاطب نفسه قائلاً :

« أليس من سوء تصرف الأقدار

أن يكون هذا الجمال من نصيب فلاح جلف ؟ »

ويشفى الحاكم من جروحه بفضل عناية بيربانيث
وكاسيلدا ، ويشكر الزوجين على ما لقيه لدهما من
إكرام وحفاوة ويعدهما بالمكافأة الجزلة ، ثم يمضى وهو
يسر رغبة عارمة فى إغواء امرأة ذلك الفلاح الذى
لا يكن له - بحكم عنجهيته وعجرفته - إلا الاحتقار ،
إذ لا يراه يصلح حتى ليكون واحداً من أتباعه
وخدمه .

ونرى بعد ذلك بيربانيث وامرأته وحدهما فى
محاورة بعد ذهاب حاكم أوكانيا . وتقول المرأة المحبة
لزوجها الوفية له إن الحاكم وعد بمكافأتهما على حسن
صنيعهما ، ولكنه يشعر بالغيرة ويتملكه شعور غامض
بأن نزول الحاكم فى داره فال غير طيب . ولكن الزوجة
الودود تزيل مخاوفه ، ويدور بين الاثنين بعد ذلك
حوار غزلى يتحدث فيه الاثنان عن حقوق الزوجين
والتزاماتهما ، وهو حوار رقيق ربما كان من أجمل
القطع الغنائية فى هذه المسرحية ، وقد عرف لوبى فيه
بمقدرته وبراعته كيف يستثير إعجاب المتفرجين
وعطفهما على هذين الزوجين المتحابين اللذين يعبران
فى غير تعمل ولا افتعال عن هذه العاطفة بين رجل
وامرأة ارتبطا برابط الزواج المقدس .

وننتقل فى المنظر التالى إلى قصر الحاكم حيث نسمعه
وهو يحدث نفسه عن الفلاحة الجميلة التى استولت
على قلبه ويعبر عن حسده لذلك « الجلف » الريفى الذى
يتمتع بهذه المرأة ، ثم يستدعى إلى حضرته أحد أتباعه
« لوخان » ويأمره أن يوصل الحاكم بسرّه ، فهون هذا عليه
الأمر ، ويقول له إنه لن يصل إلى المرأة حتى يغمر
زوجها بفضله وعطاياه ، « فما أكثر الأزواج الذين
يغفلون عن شرفهم إزاء الإغراء بالمال والجاه » ، ونحن
نرى فى هذه المحاورة القصيرة صورة لأولئك الأتباع
والخدم الذين لا هم لهم إلا لإرضاء شهوات سادتهم حتى
ولو كانوا يقومون فى سبيل ذلك بأدوار لا تشرف
المضطلع بها . وينصح « لوخان » سيده باهداء بيربانيث
زوجاً من البغال ، ويذكره بمدى ضعف النساء أمام
إغراء المادة .

ونشهد فى المناظر التالية حديثاً بين بيربانيث
وكاسيلدا وهو يستعد للذهاب إلى أوكانيا ، وتذكره
زوجته بما وعد الحاكم به من مكافأتهما على صنيعهما
وتشير عليه فى سداجة الريفيات بأنه لا بأس بأن يطلب

من الحاكم ما يستعين به على شأنه ، فثقل هذا السيد النبيل الذى قدما له المعروف من قبل لا يمكن أن يرده خائبا ، بل لا بد أن يكون ذا كراً لفضله ومروءته .

ونعود إلى مشهد يدور فيه الحوار بين حاكم أوكانيا وأتباعه الذين يريدون أن ييسروا له سبل الاتصال بامرأة بيريبانيث ، وهو يسألهم كيف يمكن أن يهدى إلى الرجل البغلين وغيرهما من الهدايا دون أن يرتاب فى الأمر ، وفيما هم فى هذا الحديث إذا بخادم يعلن إلى الحاكم أن بيريبانيث واقف على بابه ينتظر الإذن بالدخول . ويستطير الحاكم فرحاً ، وهو يرى الزوج الغيور قادماً عليه دون دعوة ولا ميعاد ، ويرى فى ذلك بشرى خير بأن الأمر موشك على أن يستقيم له وأنه سرعان ما سيقضى مأربه . ويستقبل الحاكم بيريبانيث فى حفاوة بالغة ، ويهدى إليه البغلين وهدايا أخرى قيمة من أبسطة ثمينة وحلى لزوجته . ولا يرى الفلاح الساذج فى هذا الكرم الذى يستقبله الحاكم إلا دليلاً على وفائه واعترافه بالجميل ولا يتطرق إليه الشك فى نواياه .

وفى المناظر الأخيرة من هذا الفصل نرى الملك إنريكي الثالث Enrique III الذى يصوره لنا لوپى دى فيجا فى صورة الملك العظيم العادل الذى يتطلع إليه الشعب فى محبة وإعجاب ، وكان الملك قد أتى إلى طليطلة ليشهد احتفالاتها الدينية التى تقام فى شهر أغسطس ، ونحن نرى بعد ذلك بيريبانيث وزوجته مع عدد من أهل قريتهما وقد أتوا ليتفرجوا على الاحتفالات ولينظروا إلى موكب الملك . ونرى حاكم أوكانيا وقد أتى بمصور يجلسه على مقربة من بيريبانيث وأصحابه ويكلف المصور بأن يرسم صورة لكاسيلدا لكى ينقلها بعد ذلك على لوحة يحتفظ بها فى داره ، ويقوم المصور بمهمته . وينتهى بذلك الفصل الأول .

ويبدأ الفصل الثانى بعدة مناظر فى القرية التى يسكنها بيريبانيث ، فنرى الفلاحين مجتمعين يتحدثون عن تلك

تلك الاحتفالات الدينية التى شهدا الرجل هو وأهله فى طليطلة ، ونحن نرى الحديث يجرحهم بعد ذلك إلى الكلام عن كنيستهم الصغيرة وصورة القديس سان روكى التى توجد بها ، فيسوق الإيمان الساذج بعضهم إلى اقتراح تجديد تلك الصورة القديمة وتكليف أحد المصورين فى طليطلة بذلك ، ويعهدون بالمهمة إلى بيريبانيث ، فيقبل ويستعد للسفر .

ويوعز حاكم أوكانيا الذى أمضته الرغبة فى امرأة بيريبانيث إلى أحد أتباعه « لوخان » بأن يتنكر فى زى أحد المزارعين ويلتحق بالزمرة التى تعمل فى جمع المحصول بأرض بيريبانيث حتى يهتئ لسيده فرصة اقتحام دار الرجل فى غيبة منه . وينتظر هذه الفرصة على عادته فيرسم لنا لوحة رائعة بديعة لهؤلاء المزارعين وهم بعد انتهائهم من الحصاد مخلدون إلى أغانيهم التى تنبض بحجارة الإيمان . ونرى بعد ذلك « لوخان » تابع الحاكم وقد تجسس على بيت بيريبانيث وعرف مسالكه يعود إلى سيده ويدله على الطريق حتى يقتحم مخدع كاسيلدا منتهزاً فرصة غياب زوجها فى طليطلة . ولكن الزوجة الوفية المخلصة لا تكاد تحس به حتى تغلق بابها وترفض لقاءه ويعود الحاكم خائباً بعد أن أحس به رفاق بيريبانيث الذين يتظاهرون بالنوم على باب داره ، ويحاول الحاكم الحديث مع كاسيلدا وهى مطلة من النافذة فيصارحها بحبه لها وبرغبته فى وصالها ويعدها بالمال والجاه لزوجها لو انقادت له ، وهنا يجرى لنا لوپى ذلك الحوار البديع بين المرأة الوفية لزوجها المحافظة على شرفه وذلك المتصور الذى يريد أن يشتريها بماله ، وغية تقول كاسيلدا :

« وإذا كان الحاكم يحبنى كما يقول

أكثر مما يحب روحه وحياته

وإذا كان يريد أن يشتري شرفى وعفتى

بعبارات من الغزل الكاذب

فالأقل له إننى أكثر حباً لبريانيث
بعباءته التى حال لونها واغبر
منى لحاكم أوكانيا ذى الجاه والثروة
بطيلسانه الموشى بخيوط الذهب »

وهذه الأبيات التى أدخلها لوبى دى فيجا فى ثنايا
هذا الحوار هى ألفاظ الأغنية الشعبية الشائعة التى استمد
منها لوبى المسرحية كلها .

ثم تهيب كاسيلدا برفاق زوجها الراقدين أمام
دارها بالنهوض ، ويرى الحاكم أنه سيفتضح أمره ،
فيهرب على عجل ، وقد أقسم على أن ينتقم من المرأة
الشريفة وأن يذل قيادها طوعاً أو كراهية .

ونرى بعد ذلك فى المنظر التالى بريانيث وهو فى
مرسم المصور الطليطلى الذى أراد أن يكلفه برسم
صورة جديدة لقديس القرية ، ويكون من الصدف أن
يكون هذا المصور هو نفسه الذى قام برسم صورة
كاسيلدا من أجل حاكم أوكانيا . وبينما يتأمل بريانيث
الصور المتناثرة فى المرسم إذا به يرى صورة امرأته ،
ويستبد العجب بالرجل فيسأل المصور عن شأن تلك
الصورة ، ويبوح له هذا بالسر : أن الحاكم أمره
برسمها لامرأة ريفية تيمه هواها دون أن تظن هى
لذلك . ويقع الخبر على بريانيث وقع الصاعقة وإن
كان يخفف من ألمه ما يشهد به المصور من أنها ليست
على علم بشيء . ويخاطب بريانيث نفسه مقلباً الأمر
على وجوهه : كيف يفعل مع ذلك الحاكم الذى كان
ينبغى عليه أن يدين له بالطاعة والذى قدم إليه هو الخير
 والمعروف ثم لم يكن من جزائه إلا أنه حاول الاعتداء
على شرفه ؟ والمقطوعة التى يقدمها لنا لوبى على لسان
بريانيث فى هذا المقام من أجمل ما كتب فى تصوير
الغيرة والغضب للشرف المنهك ، وفيها البيت الذى
جعله لوبى ختاماً لكل فقره :

« ما أسوأ حظ الفقير يا رب

إذا خطر له أن يتزوج بامرأة جميلة ! »

ويتفق بعد ذلك أن يوجه الملك إلى حاكم أوكانيا
رسالة يأمره فيها بتعبئة عدد من فرسان البلدة لكى
يشتركوا فى الحملة التى كان يعدها لقتال المسلمين فى
غرناطة ، وتعن للحاكم فكرة تعيينه على إدراك مأربه
من المرأة التى زاده إعراضها عنه تصميماً على نيلها ،
فيأمر باخراج مائتين من رجال البلدة : مائة من النبلاء ،
ومائة من المزارعين . ويعن للحاكم أن يسند قيادة كتيبة
المزارعين إلى بريانيث فيرضى بذلك كبريائه ويبعده
عن منزله فى الوقت نفسه . ويلجأ الحاكم إلى تابع آخر
من أتباعه « ليوناردو » فيأمره بأن يتعقب « إينيس » بنت
عم كاسيلدا وصديقتها وأن يتظاهر لها بالحب وبغزمه
على الزواج منها حتى يتيسر له عن طريقها الوصول إلى
المرأة العنيدة .

وتمضى الخطة كما رسم الحاكم ، فيعاهد ليوناردو
وإينيس على الزواج ويقول لها إن الحاكم نفسه يريد أن
يخطبها لتابعه وأن يتحدث إليها فى شأن الخطبة ، وتلح
إينيس على ابنة عمها أن تستقبل الحاكم فى دارها ،
ويقدم بريانيث فى هذه اللحظة ولكنه لا يكاد يستقر
قليلاً مع امرأته حتى يأتيه رسول من قبل الحاكم
يستدعيه إلى حضرته . وبهذا ينتهى الفصل الثانى .

ونشهد فى أول مناظر الفصل الثالث كيف يقص
الحاكم على أتباعه مدى نجاحه فى تنفيذ مشروعه ، فانه
لم يستدع بريانيث إلا ليعلن إليه أنه اختاره لكى يتولى
قيادة المزارعين المائة ، ويتضحك الحاكم من براءة
الفلاح المسكين الذى ظن أن فى ذلك تشريفاً له فأنفق
أكثر ما لديه من مال قليل على شراء عدة الحرب
والظهور بمظهر القيادة . ونرى بريانيث بعد ذلك على
رأس فرقته المتواضعة وهو يؤدى قسم الولاء للملك أمام
الحاكم ، ويبالغ هذا فى تمثيل الدور ، فيمنح بريانيث
لقب « فارس » ويسلم إليه سيف « الفروسية » وحينئذ

يقف الفلاح الفارس فيوصى الحاكم في أبيات كلها تعريض بأن شرفه وأسرته أمانة في يديه . ويوقع كلام بيريبانث بعض الاضطراب في نفس الحاكم ولكنه لا يكاد يذكر كاسيلدا وامتناعها عليه حتى تقوى عزيمته على اغتصابها في نفس هذه الليلة بعد أن يخرج زوجها على رأس فرقته إلى دار الحرب .

ويقدم لوبي بعد ذلك مشهداً طريفاً للعرض العسكري الذي تقوم به فرقنا النبلاء والفلاحين ، ويظهر هو نفسه على المسرح تحت اسم « بيلاردو »^(١) الذي اعتاد أن يشترك به في كل المسرحيات التي ألفها باعتباره واحداً من أهل القرية المتفرجين على الاستعراض ، فيجرب مقارنة بين جيشي الفلاحين والنبلاء ، ويقول إن هؤلاء الآخرين على جمال زهيم وحسن سلاحهم لا يرون عربياً مسلماً إلا تولاهم الذعر وأطلقوا سوقهم للريح كأنهم أرانب مدعورة تهرب من كلاب صيد ، ونحن نرى في هذا التعليق الساخر مدى ما كان يكتنه لوبي من الاحتقار لهؤلاء النبلاء ومدى اعتداده وإعجابه بأولئك المزارعين المتواضعين .

ويطمئن الحاكم إلى ذهاب بيريبانث فيستعد

(١) اعتاد لوبي دى فيجا في كثير من مسرحياته أن يقدم نفسه دائماً في دور ثانوي لا يظهر على المسرح إلا عدة لحظات تحت اسم « بيلاردو » ، وهو في هذه الأدوار يقص علينا شيئاً من تفاصيل حياته في المسرحية مما يجعل الحوار المنسوب إلى بيلاردو في مسرحه مرجعاً عظيم القيمة فيما يتصل بترجمة حياته . وهو مثلاً في هذه المسرحية يظهر نفسه فلاحاً عجوزاً يسألونه عن سنه فيقول إنه في التاسعة والستين من عمره وهو يلقي بتعليقات ساخرة لا تخلو من الفخر بكثرة ما كتب ، إذ يقول إنه لم يتعلم في مدرسة وإنه ربما لا يحسن القراءة وإن كان من الطريف أنه مع ذلك يجيد الكتابة . وولع لوبي دى فيجا بإظهار نفسه على المسرح في أدوار قصيرة عابرة يشبه ما جرى عليه الفنان الإسباني جوياء Goya من تصويره لنفسه في مكان ثانوي من الصور التي تشتمل على جموع كثيرة من الناس . ومثل هذا نراه اليوم كذلك في ميدان الفن السينمائي في الروايات التي يخرجها هيتشكوك إذ يصير هذا المخرج دائماً على أن يحتفظ لنفسه بلقطة سريعة يظهر فيها في دور ثانوي لا يستغرق إلا ثواني معدودات .

لاقتحام داره والظفر بزوجته . غير أن الفلاح الغيور كان في ريبة من أمر ما يدور وراء ظهره فإذا به لا يبلغ مشارف البلدة حتى يترك فرقته ويعود في المساء متخفياً إلى القرية . ويتوجه بيريبانث إلى منزل صديق وجار له حتى يتسلل من هناك إلى بيته دون أن يحس به أحد . ويتربص الرجل بعد ذلك في ركن من أركان داره منتظراً ما سيحدث . أما الحاكم فانه يتمكن عن طريق أتباعه من اقتحام البيت ، وتستيقظ كاسيلدا على أصوات غريبة في دارها ، وإذا بها ترى الحاكم يهجم عليها محاولاً اغتصابها ، فتدافع المرأة عن شرفها في بسالة واستماتة ، ويخرج بيريبانث في هذه اللحظة من مكانه ولا يتردد في قتل الحاكم بنفس السيف الذي كان قد قلده إياه في صبيحة ذلك اليوم .

ثم يحمل بيريبانث زوجته على ظهر جواده ويتوجه إلى طليطلة حيث كان معسكر الملك إنريكي الثالث . ونرى بعد ذلك مشهداً يظهر فيه الملك وزوجته وقد أتاهما رسول من أوكانيا يبلغهما أن أحد المزارعين اغتال حاكم المدينة ، فيهيج الملك ويعتبر ذلك إهانة له ويأمر بالبحث عن المزارع القاتل وزوجته . ولا يكاد النداء يتردد بذلك حتى يستأذن في الدخول إلى محضر الملك أحد المزارعين ، وإذا به بيريبانث نفسه أتى هو وزوجته ليسلما نفسيهما وليشرحا قضيتهما ، ولا يتأكد الملك من صدق الفلاح المتواضع حتى يعفو عنه ويأمر بضیعة له ولأسرته ويقلده سيف الفروسية بنفسه . وبهذا ينزل ستار الختام .

مسرحية فوتي أوبيخونا

وهذه المسرحية الثانية Fuente Ovejuna تعتبر من أشهر آثار لوبي دى فيجا وأروعها ، وإذا كانت الأولى التي عرضناها في الصفحات السابقة مستوحاة من حديث أسطوري يدور حول أغنية شعبية

فان « فونتي أوبيخونا » مسرحية نقلها لوبي من صفحات التاريخ .

ونحن نرى في أول مناظر الفصل الأول محاوره تجرى بين فرنان جومث دى جثمان قائد بلدة فونتي أوبيخونا (من أعمال قرطبة) ورودريجو خيرون Rodrigo Giron القائد الأعلى للجماعة قلعة رباح الدينية^(١) . وقد رسم لنا لوبي من خلال هذه المحاوره في لمحات سريعة خاطفة شخصية القائد فرنان جومث دى جثمان Fernan Gomez de Guzman ، فنحن نرى أنه فارس لا تنقصه الشجاعة ولا الجرأة ، غير أنه مغرور متكبر يحتقر عامة الشعب كما لو كانوا من طينة غير طينته ، وهو مستبد لا يراعى خلقاً ولا ضعيفاً في معاملة الناس . ثم يستكمل لوبي صورة القائد من خلال محاوره أخرى تجرى بين فتاتين ريفيتين من أهل قرية فونتي أوبيخونا هما باسكوالا Pascuala ولاورنثيا Laurencia ، إذ نعرف من هذه المحاوره أن فرنان جومث طالما غرر ببنيات القرية مستنداً

(١) جماعة قلعة رباح Orden de Calatrava هى إحدى الجماعات الدينية العسكرية التى تألفت في إسبانيا المسيحية على غرار الطوائف التى أُنشئت في أوروبا في عهد الحملات الصليبية مثل « فرسان المعبد » و « الاستبارية » وغيرها ، وكانت هذه الجماعات رد فعل لطوائف ماثلة أسسها المسلمون الأندلسيون في إسبانيا من المرابطين المجاهدين الذين كانوا يقومون بحماية الثغور ، ولهذا كان يطلق عليهم اسم « المغاورين » أو « الثغرين » أو « أهل الرباط » . وقد ظهرت أول جماعة من هذا النوع في إسبانيا المسيحية في عهد ملك قشتالة سانتشو الثالث في سنة ١١٥٨ ، وهى المذكورة هنا في مسرحية لوبي والتي كان يطلق عليها اسم « فرسان قلعة رباح » إذ كانت تتخذ ثغر قلعة رباح Calatrava (في المنطقة الواقعة بين ملكة قشتالة والأندلس الإسلامية) مركزاً لأعمالها العسكرية . ثم أسست بعد ذلك جماعة « فرسان شنت ياقب » Orden de Santiago وقد سميت بذلك لأن الهدف من تأليفها كان حماية الحجاج المسيحيين إلى مدينة سانتياجو في شمال غرب إسبانيا ، وتألفت من بعد جماعة ثالثة هى المعروفة باسم « فرسان القنطرة » Orden de Alcántara ، وكان لفرسان هذه الجماعات نفوذ كبير في خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر كما نرى من خلال أدب العصر الذهبي .

إلى جباهه وسلطانه ، وهو لا يرى ولا يسمع بامرأة جميلة إلا حاول اغتصابها يعاونه في ذلك أتباعه وعلى رأسهم أورتونيو Ortuño وفلورس Flores وهما إمعنان لا عمل لهما إلا تملق الحاكم وكسب رضاه حتى على حساب كرامتهما ، بل إنهما لا يتورعان عن استغلال النساء له .

ثم نشهد منظرًا يجمع بعض شباب القرية والفتاتين باسكوالا ولاورنثيا ، ونسمع فيه جدلاً بريئاً ساذجاً وإن كان حافلاً بتلك الحكمة التى تجرى على ألسنة القرويين في غير تعمل ولا اصطناع ثقافة حول الحب ، فبعضهم ينكر وجوده وآخرون يؤكدونه ، ونفهم من هذا الحديث أن الفتى فروندوسو Frondoso متعلق بلاورنثيا وأنه يريد الزواج منها .

ويدخل المسرح بعد ذلك فلورس تابع القائد فرنان جومث وقواده فيعلن إلى أهل القرية قرب وصول القائد بعد عودته من الحملة الظافرة التى اضطلع بها هو والقائد الأعلى لطائفة قلعة رباح ضد سكان مدينة « تيوداد ريال » Ciudad Real الثائرين . ويروى فلورس خبر الحملة في عبارات طنانة يسبغ فيها المديح على سيده ويشير إلى بسالته واقتداره على فنون الحرب ، ولا تخلو عباراته من إشارة إلى قسوة القائد عند الحديث عن افتتاحه المدينة عنوة واستباحتها لجنوده وإيقاعه الوحشى بالثائرين . ولا نلبث بعد ذلك أن نرى القائد وهو يدخل في كبرياء وقد اجتمع كبار أهل القرية لاستقباله وتهنئته ومعهم فرقة من الموسيقيين والمنشدين وهم يرفعون أصواتهم بنشيد حماسي . ويتقدم واحد من عمد القرى التابعة لفونتي أوبيخونا فيقدم للقائد باسم هؤلاء الريفيين البسطاء هدية مما جمعه له : عربة كاملة محملة من الدجاج والخنازير واللحوم والخبز وغير ذلك . وينصرف الجمع ، ولكن القائد يأمر باستبقاء باسكوالا ولاورنثيا ويحاول أن يدخلهما إلى قلعته حتى « يريهما

ما أحرز من غنائم» ولكن لاورنثيا تسأل أورتونيو :
« ألا يكفى سيدك ما أهدى إليه من لحوم ؟ » فيجيب
التابع فى مجون وصفافة « إنه لا يريد إلا لهما أنما ؟ »
وتنظر إليه الفتاتان فى احتقار وترفضان دخول القلعة
وتنصرفان إلى شأنهما .

ويظهر المكان الكاثوليكيان فرناندو وإيزابيل بعد
ذلك ، فراهما فى معسكرهما يأذنان بالدخول لاثنتين من
كبار أهل مدينة ثيوداد ريال ، فيعرضان على الملكين
ما أصابهما على أيدي القائد الأعلى للجماعة فرسان قلعة
رباح والقائد فرنان جومث ، ويشكو الرجلان من
الفظائع التى ألحقها بهم القائدان ويقولان إن فرنان
جومث عاد إلى قلعته فى فونتي أوبيخونا حيث يعامل
أهلها على نفس الصورة القاسية المستبدة . ويستاء الملك
لذلك ويأمر دون مانريكي Don Manrique أحد أعوانه
وثقاته بأن يذهب إلى فونتي أوبيخونا ويطلب إلى القائد
تقديم حساب عن أعماله .

ونرى بعد ذلك لاورنثيا وفروندوسو يتطارحان
الغرام فى حقل على شاطئ النهر ، ويطلب القى الريفى
إلى صاحبه أن تحدد موعداً لزوجهما . وفى هذه
اللحظة يقترب القائد فرنان جومث مطارداً ظيماً كان
يحاول اقتناصه فى رحلة صيد ، ويغيب القائد لالتقائه
بالفتاة وحدها فى ذلك المكان الخالى — إذ أن فروندوسو
كان قد اختفى وراء بعض الأشجار — ويحاول القائد
استمالة القروية الجميلة بلبس الكلام وبالوعود ويقول لها
إنه لا يفهم تمنعها هذا مع أن من نساء القرية المتزوجات
من وهبته جهنم فى غير جهد . ولكن الفتاة تصده فى
عنف وحينئذ يستشيط غضباً ويحاول اغتصابها بالقوة ،
فيخرج فروندوسو ويلتقط من الأرض قوس القائد
ونباله ويهدده بالقتل لو أنه اقترب من الفتاة ، وحينئذ
يتركها القائد وإن كانت « الإهانة » التى لحقت به من
جانب الشاب الغيور قد أثارت ثأرته ، فهو يقسم على

الانتقام لا من الشابين المتحابين فحسب ، بل من أهل
القرية جميعاً .

ويبدأ الفصل الثانى بمشهد يضم كبار رجال القرية
وعلى رأسهم العمدة إستيبان Esteban والد لاورنثيا
وخوان روخو وعمها وغيرهما وهم يتحدثون عن بعض
شئون عملهم من الزراعة والفلاحة . ثم يدخل عليهم
القائد بين تابعيه الوفيين فلورس وأورتونيو ، ويتشعب
الحديث بين المجتمعين ، ونسمع القائد وهو يخاطب
كبار رجال القرية فى تعال واحتقار ، ثم يسبهم جميعاً
ويقول إنهم جهلة متمتون ، فهم يغارون على نسائهم
حتى كأن الله لم يخلق الشرف إلا بينهم مع أن هناك من
النساء المدنيات المتحضرات من كن يتمنين أن يضافى
أمثال القائد شرف وصاله عليهن . ويغضب رجال
القرية وينصرفون فيتابعهم فرنان جومث بأساءاته
وإهاناته دون أن يبالي بكبر سنهم أو مقامهم فى القرية .
ويحاول فلورس وأورتونيو أن يخففا حدة غضبه
وينصحانه بالمداواة والرفق ولكنه يجيبهما فى عجرفة :
« أتراهم يريدون أن يسووا أنفسهم وهم السوق العبيد
بالسادة النبلاء من أمثالى ؟ » ثم يتساءل القائد عن
فروندوسو فيقال له إنه ما زال فى القرية ، فيهبج
ويصيح :

« أيجروء على السير فى أنحاء ذلك المكان

رجل حاول قتلى ؟

وهل هان قدر الرجال

حتى يتحدى مثلى — ممن إذا شهروا سيوفهم

ارتعدت قرطبة وغرناطة فزعاً —

صبي حقير من جملة فلاحى هذا الريف

حتى إنه يوجه إلى صدرى السهم فى وعيد ؟

إن هذا لنذير بقرب قيام الساعة يا فلورس ! »

ويتساءل أورتونيو كيف تركه حياً حتى تلك

اللحظة ، فيقول فرنان جومث إنه لو أراد لضرب

أعناق أهل القرية جميعاً في ساعة واحدة ، غير أنه يريد أن يوقع بهم انتقاماً لم يسبق له مثيل . ثم يتحدث عن لاورنثيا فيقول إن تمنعها عليه هو الذي يلهب من جذوة غرامه وإنها لو كانت مثل غيرها من النساء الطبعات السهلة الانقياد لما أولاها عنايته .

وتظهر بعد ذلك لاورنثيا وباسكوالا ومنجو وهو فلاح كهل ، ويتحدث الجميع عن آخر جرائم القائد ، ويتمدحون بشجاعة فروندوسو الذي واجهه مدافعاً عن شرف لاورنثيا ، على أنهم يجمعون على أنه من الخير لفروندوسو أن يترك البلدة ويختفى عن الأنظار إذ أن القائد لن يتركه في سلام فقد أقسم على أن يشنقه من فرع شجرة . وفي هذه الأثناء تلحق بالمجتمعين فتاة ريفية هي خائنتنا Jacinta هاربة من مطاردة خدم القائد وجنوده ، فتهرب الفتاتان الأخريان ولا تجد من الرجال إلا منجو الذي يتعهد لها بأن يحميها على قدر طاقته . ويظهر بعد ذلك جنود القائد فيحاول الفلاح الشيخ أن يمنعهم من اختطاف الفتاة ، ويدور الشجار بينه وبين الجنود ، ثم يأتي القائد على أصوات العراك ، فيناشده منجو أن يكف أتباعه عن المرأة الوحيدة الغزلاء . ولكن الغضب يستبد بفرنان جومث فيأمر جنوده بأن يجلدوا منجو حتى يدموا ظهره . أما خائنتنا فإنها تستعطف القائد ثم تنذره فيقول لها إن جزاء وقاحتها هو ألا تكون من نصيبه هو ، بل طعمة سائعة لرجالها وأتباعه .

ونرى بعد ذلك كهول القرية وبعض رجالها ونفوسهم تغل بالثورة والتمرد وهم يروون آخر فعلات القائد من جلد منجو والاعتداء على خائنتنا وغيرها من النساء ، ثم يتغير اتجاه الحديث بعد أن يأتي فروندوسو لكي يخطب لاورنثيا إلى أبيها إستيبان ، ويوافق أهل الفتاة . ولا نلبث بعد ذلك أن نرى الاحتفال بزواج الشابين وما يتخلل الحفلة من أغان وأحاديث مرحة ، غير أن الجو يكفهر فجأة باقتحام القائد وجنوده للعرس

ويأمر فرنان جومث بالقبض على فروندوسو وإيداعه السجن بتهمة إهانة « فرسان قلعة رباح » التي يمثلها القائد ، ويستشفع له كهول القرية ، ويهب أبو العروس إستيبان للدفاع عن صهره ولكن القائد يأمر جنوده بانزاع رمح منحه وبأن يوجعوه ضرباً ، وتخرج الفتاة على ما أصاب زوجها وأباها ، فيأمر بسجنها هي أيضاً تحت حراسة عشرة من الجنود .

رأينا في أواخر الفصل الثاني كيف كانت كلمات إستيبان التي واجه بها القائد فرنان جومث دى جثمان نذيراً باشتعال الثورة عليه بعد أن فاض الكأس وتقطعت حبال الصبر ، وأما الفصل الثالث فان الستار لا يكاد يرفع عن مناظره الأولى حتى نرى كبار أهل القرية وهم مجتمعون يتدبرون أمرهم ، ونرى إستيبان وقد أصبح هو محرك الثورة والحاض عليها :

« كهل قد خضبت شبته الدموع

يسألكم أيها الفلاحون الشرفاء :

أى ماتم عليكم أن تقيموا

على وطن ذليل ضاع شرفه ؟

وإذا كانت قد بقيت لديكم مسكة من شرف

فاذا أنتم فاعلون ولم يبق من بينكم

من لم يلحقه من هذا المتوحش عار الإهانة ؟

أجيبوني : هل فيكم أحد

لم يصب من قبله في حياته أو شرفه ؟

ألا تجتمعون فيتباكى بعضكم إلى بعض ؟

فاذا لم يبق لديكم ما يمكن أن تبكوا على فقدته

فما تنتظرون ؟ وإلام أنتم ساكتون ؟ »

ويتداول شيوخ القرية فيما بينهم وتنطلق أولى

الصيحات منادية بالانتقام ، وفجأة تقتحم عليهم المكان

لاورنثيا وهي مشعثة الشعر ممزقة الملابس . ويصيح

إستيبان وهو لا يكاد يتعرف عليها : « أليست هذه هي

ابنتي ؟ » فتقول له :

« لا . . . لست ابتك . . . »

لأنى لو كنت كذلك لما تركت هذا الطاغية يخطفنى
دون أن تحرك يداً للانتقام !

أو تحاول استرجاعى من أيدى هؤلاء الخونة .
إننى لم أكن قد أصبحت بعد فى عصمة فروندوسو
حتى أطالبه هو باعتباره زوجى
بأن يأخذ بثأر شرفى المنتهك ،
بل كنت أنت المكلف بعبء ذلك ! »

وتمضى لاورنثيا فى استنفارها لحماية رجال القرية
فتدعوهم « أشباه رجال ! . . . ضرب من الدواجن ! ..
لأنكم تسكتون على انتهاك أعراض نسائكم ! . . . فلماذا
تتقلدون السيوف وتصطنعون مظاهر الرجولة ! » وهى
تصرخ أخيراً بأنه من الخير لهذه البلدة أن يخلو منها
« أنصاف الرجال » هؤلاء وأن يهب نساؤها للدفاع عن
شرفهن ما دام رجالها على هذه الصفة من الذل والخنوع .
وتوثى صيحة لاورنثيا ثمرتها فاذا بالرجال وكان من
بينهم المتردد والخائف يجتمعون يداً واحدة على الانتقام
والثأر ، وتجمع لاورنثيا النساء فهيب بهن أيضاً أن
يثأرن لشرفهن ، ويستجيب لها النساء فيقررن أن
يتسلحن بدورهن ويهاجمن قلعة القائد .

ونرى بعد ذلك القائد فى قلعته يحيط به جنوده وهم
يقتادون فروندوسو مقيد اليدين والرجلين والقائد يأمرهم
بأن يشنفوه ويعلقوه من برج القلعة حتى يكون عبء
ومثلاً لأهل القرية . وهنا نسمع من الخارج أصوات
ضجيج ترتفع وتقترب ، ويأتى جنود القائد فى فرع
فيعلنون عليه النبأ : لقد اندلعت الثورة وأقبلت جموع
الفلاحين نساء ورجالاً فاقتحمت الأبواب وهى تنادى
بالموت للطاغية وأعوانه . ولا يجد القائد بداً من الهرب
ولكننا نسمع صوته من الخارج وهو يصرخ صرخة
مدوية ، إذ قطع عليه الثائرون الطريق وقتلوه هو ومن

عمد للمقاومة من أصحابه ، بينما يعمد الآخرون للفرار
بعد أن ينتقم منهم أهل القرية شر انتقام .

ثم يظهر لنا الملكان فرناندو وإيزابيل وقد استأذن
عليهما فلورس ذراع القائد الأيمن وكان قد أفلت من
ثورة « فونتي أوبيخونا » بعد أن جرح ، ويأتى فلورس
لكى يشكو إلى الملكين ما فعله أهل القرية بالقائد ، وهو
يصف لنا قسوة انتقام القرويين ، فيقول إنهم مزقوا
لحمه وإن النساء تناهبن ما تناثر من أعضاء جسده ،
ثم مضى الثائرون إلى داره فهبوها وأعملوا فيها التحريق
والهدم ، ثم يطلب من الملكين توقيع العقوبة على
الثائرين . ويتأثر الملك بما صوره فلورس من أمر هذه
الثورة الجائحة ، فيأمر بأن يحقق ثقافته فى الأمر ويروا
ما الذى أدى إلى الثورة وأن يعاقب الجناة .

ونرى بعد ذلك أهل القرية وهم يحملون رأس
فرنان جومث على حربة ويهتفون بحياة بلدهم وبحياة
الملك ، إذ أن ثورتهم لم تكن موجهة إلا ضد القائد
الطاغية المستبد ، دون أن تتجاوز ذلك إلى التمرد على
الملك أو حكومته ، وهم يعرفون أن الملك سيبحث إليهم
بمن يحقق فى أمر مقتل القائد فيتداولون فيما يكون جوابهم
جميعاً فى التحقيق .

ويأتى القاضى المرسل من قبل الملك ونسمع التحقيق
مع عدد من أهل القرية من رجال ونساء وفتيان وأطفال
فهو يسألهم عن قتل القائد ، فاذا بجواب واحد يردده
الجميع : « فونتي أوبيخونا » ، ويستشيط القاضى غيظاً
فيأمر بتعذيبهم حتى يعترفوا ويقروا ، ولكنهم يصممون
على ذلك الجواب .

ويتكرر التحقيق ، والسؤال والجواب لا يتغيران :

— من الذى قتل القائد ؟

— فونتي أوبيخونا يا سيدى .

ويكاد صواب القاضى يطير ، فيصيح فى غضب :

— ومن هو فونتي أوبيخونا ؟

— الكل فى واحد ! . . .

الروسى يحول حفلات عرض « فونتي أوبيخونا » إلى مظاهرات صاخبة تهتف بسقوط القيصر وحكومته الإقطاعية الظالمة (١) .

وليس من العسير علينا أن نجد تفسير هذه الظاهرة ، فنحن نرى فى مسرح لوبى ولا سىا فى هذين الأثرين المسرحيين اللذين عرضناهما : « بيربانيث » و « فونتي أوبيخونا » تصويراً لأول مظاهر الصراع الاجتماعى بين الطبقات ، وهو يلح على هذه الحقيقة ، ويرسم لنا صورة قائمة للنبل الإقطاعيين بكل ما يتصفون به من جشع وأنانية وقسوة ونزوع إلى الفوضى واستهتار بكل الشرائع السماوية أو المدنية ، ولوبى يحدد لنا الطبقات المتصارعة تحديداً واضحاً ، فنحن نرى فى المسرحيتين المذكورتين ذلك التضاد الواضح بين كتلتين : عامة الشعب وسلطة الملك من ناحية والإقطاع من ناحية أخرى . ويجدر بنا أن نشير إلى أن لوبى ملكى النزعة وهو يصور السلطة الملكية على أنها الشرعية المستندة التى لا تتردد فى الوقوف إلى جانب الشعب ، بينما نجد السادة الإقطاعيين هم العقبة الوحيدة فى سبيل التقدم الاجتماعى ، ويجب ألا نعتبر ائتلاف الشعب والملك هنا من المفارقات ، فقد كان النظام الملكى هو السائد المعترف به فى تلك العصور ، والواقع أن ملوك إسبانيا فى تلك الفترة التى يصورها مسرح لوبى كانوا ذوى نزعة تقدمية ديمقراطية ، وكانوا فى صراع دائم مع طبقة النبلاء والسادة الإقطاعيين ، وكثيراً ما كانوا يقفون إلى جوار الشعب العامل فى كفاحه ضد هؤلاء الإقطاعيين الذين كانوا لا يكفون عن استغلاله ، ونهب ثرواته . هذا مع أنهم لم يبذلوا أبداً أية تضحية فى سبيل قضية البلاد ، حتى الصراع مع المسلمين الأندلسيين خلال القرن الخامس عشر لم يكن يتجشم مثونته إلا

ونرى القاضى بعد ذلك فى محضر الملك ، وهو يقول له إنه حاول أن يعرف من هو المسئول عن مصرع القائد ، فلم يتلق منهم إلا جواباً واحداً أجمعوا عليه هو أن « فونتي أوبيخونا » قتله ، ويقول القاضى إنه لم يستطع استكشاف الحقيقة حتى بعد أن قام بتعذيب ثلاثمائة من أهل القرية ، حتى الأطفال دون العاشرة لم يكن عندهم إلا ذلك الجواب . ويستأذن القاضى فى أن يدخل على الملك طائفة من أهل القرية حتى يسألهم بنفسه ، ويدخل هؤلاء فيصفون ما كانوا يلاقون على أيدي القائد وأعوانه من عنت وعبث بالأرواح ونهب للأموال وهتك للأعراض . ويقتنع الملك فيعلن عفوه عن القرية وقبوله لحجج أهلها .

وبهذا تنتهى مسرحية « فونتي أوبيخونا » التى تعتبر من أروع ما كتب لوبى دى فيجا . ولعل أجمل ما فيها هو ما تضمنته من تمثيل واقعى حى لروح الشعب كله ، فالبطل هنا ليس فرداً بعينه ، بل القرية كلها ، ونحن نرى أن المسرحية تنتهى دون أن نعرف من هو الذى قتل القائد فرنان جومث ، وقد تعمد لوبى أن يبرز هذا المعنى ، فلب المسرحية هو تصوير ثورة شعبية بمعنى الكلمة على حاكم إقطاعى مستهتر مستبد . ولهذا فإن « فونتي أوبيخونا » كانت من أول طلائع ما يمكن أن نسميه « الأدب الثورى » وهذا هو ما يفسر انتشارها وذبوعها ، فقد ترجمت إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية وغيرها من اللغات فى وقت مبكر ، بل إن من الطريف أن نذكر أنها ترجمت إلى الروسية وكانت كثيراً ما تعرض فى مسارح روسيا القيصرية فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين ، إذ كانت تعتبر متنفساً لطبقات الشعب الفقيرة الكادحة ضد سطوة الحكام الإقطاعيين المستبدين ، وكثيراً ما كان الجمهور

(١) من حسن الحظ أن هذه المسرحية ستنتشر أيضاً بالعربية قريباً ، فقد اضطلع الأستاذ الدكتور حسين مؤنس بترجمتها كاملة وسيمكن لقراء العربية أن يقرأوها فى مستقبل قريب .

الفلاحون الفقراء ، ونحن نرى هذه المناسبة كيف يسخر لوبي من هؤلاء النبلاء في مسرحية « بيربانيث » فيقول إنهم لا يكادون يرون أندلسياً مسلماً ، بل لا يسمعون باسم فارس مسلم إلا ملاً الرعب قلوبهم فولوا عنه فراراً .

وهناك ناحية أخرى نراها تتكرر في مسرح لوبي : هي مسألة الدفاع عن العرض المنتهك والانتقام المروع من المعتدى على الشرف ، وفي المسرحيتين اللتين عرضناهما في الصفحات السابقة أروع مثل على علاج مسألة « العرض » عند لوبي ، والحل الذي يأتي به لوبي لهذه العقدة هو القتل . . . القتل الذي لا يعرف التردد أو الاحتكام لأي قانون . . . بل القتل الرهيب القاسي الذي لا بأس فيه بأشنع صور المثلثة كما نرى في مسرحية « فونتي أوبيخونا » ، فالشرف لا يسلم كما قال الشاعر العربي إلا إذا أريق على جوانبه الدم . وهذا المفهوم للشرف هو الشائع في البيئة الإسبانية قديماً وحديثاً ، وهو الذي أبرزه الأدباء الإسبان منذ لوبي دى فيجا حتى غرسية لوركا ، إذ نراه كذلك في إسبانيا القرن العشرين في مسرحية « بيت برنارد ألبا » (١) . وهنا ننبه مرة أخرى إلى تطابق هذا المفهوم لدى الإسبان ولدى العرب ، ولسنا نشك في أنه من جملة ما ورثه الشعب الإسباني عن الأندلس العربية .

مسرحية « كلب البستاني »

ونعرض أخيراً لأحد آثار لوبي المشهورة ، وهي « كلب البستاني » El perro del hortelano وهي تنتمي إلى لون مسرحي آخر يختلف عن اللونين اللذين عرضنا النموذجين السابقين لهما ، فهذه المسرحية ليست مستوحاة من أسطورة شعبية مثل « بيربانيث » ولا من حدث

(١) « بيت برنارد ألبا » لفيدريكو غرسية لوركا ، ترجمة د. محمود علي مكي ومراجعة الدكتور حسين مؤنس ، سلسلة رونغ المسرح العالمي رقم ٢٣ ، سنة ١٩٦٢ .

تاريخي واقعي مثل « فونتي أوبيخونا » ، بل تندرج تحت ما يمكن أن ندعوه « مسرح المجتمع » ، إذ يصور فيها لوبي العادات والتقاليد المتبعة في المجتمع الإسباني المعاصر له ، تصويراً لا يخلو من النقد والسخرية .

وتدور أحداث المسرحية في نابلي بإيطاليا ، وإن كان معظم أبطالها إسبانيين ، فنحن نعرف أن نابلي وجنوب إيطاليا وصقلية كانت منذ القرن الخامس عشر تابعة للإمبراطورية الإسبانية . ويرفع الستار في الفصل الأول عن جانب من قصر إحدى سيدات المجتمع الراقى الإسباني ، وهي الكونتيسة ديانا دى بلفلور Condesa Diana de Belflor ونرى ديانا في ساعة متأخرة من الليل وهي تتعقب شبح رجلين يهربان من قصرها ، وتزعج السيدة وتنادى خدامها وتعنفهم على إهمالهم حراسة القصر حتى إنهم يتركون رجالاً غرباء يتسللون إليه في ظلام الليل . على أننا نعرف منذ بدء الرواية شخصية هذين الرجلين اللذين اقتحما القصر ، فهما تيودورو Teodoro الكاتب الخاص للسيدة وأمين سرها وخادمه تريستان Tristan ، أما السبب في دخولهما القصر خفية فهو أن تيودورو على علاقة غرامية بوصيفة السيدة مارثيلا Marcela ، وإن كان الاثنان يتستران على هذه العلاقة خوفاً من أن تطردهما السيدة من خدمتها . وتوقظ ديانا جميع خدام القصر ووصيفاته وتبدأ في مساءلتهم حتى تهتدي إلى حقيقة من اقتحم منزلها ، وأخيراً تكشف لها الخادمة أناردا Anarda عن سر تلك العلاقة الغرامية بين تيودورو ومارثيلا . وتغضب ديانا إلا أنها تكتم غضبها وتستوضح مارثيلا الحقيقة ، فتعترف لها الوصيفة بكل شيء وبأن تيودورو ينوي الزواج منها . وهنا يضع لوبي أيدينا على جانب من جوانب نفسية المرأة لا يكاد يستبطنه إلا أديب موهوب مثل لوبي يعرف كيف يصل إلى أعماق النفس الإنسانية فنحن نرى أن ديانا النبيلة التي تعز بحسبها ونسبها والتي تؤمن بالفروق بين الطبقات لا تكاد تعرف بنياً ذلك

هذا الشك في أنه هو المقصود بتلك القصة المصطنعة ، ولكنه يستكثر على نفسه أن تحبه ، لا سيما وأنها حريصة على عدم البوح له بشيء ، ثم إنه يتهاوت عليها كثير من النبلاء ولكنها لا توليهم عنايتها ، ونحن نرى كيف يتنافس على الظفر بقلب ديانا الجميلة اثنان من الكبراء : الكونت فيديريكو Conde Federico والماركيز ريكاردو Marqués Ricardo ، ولكن المرأة اللعوب التي يعجبها أن تكون موضعاً للتدليل ومثاراً للمنافسة لا تصدهما ولا تقربهما ، بل تدع لكل منهما بصيصاً من الأمل في الظفر بها ، وهي تفعل مثل ذلك بكاتبها المسكين الذي لا يكاد يدخل في روعه غرامها به ، حتى تستدعيه وتقول له إنها موافقة على زواجه من وصيفتها ، وإن كانت تأمرهما بأن يتجنبنا كل لقاء يمكن أن يسىء إلى سمعة دارها .

ويكمل لنا لوبي في أول الفصل الثاني ملامح شخصية تيودورو ، وهو يبدو هنا رجلاً ضعيف الشخصية لا يكاد يرى من سيده ما يوحى بحبها له حتى يعامل خطيبته الوصيفة في جفاء وتكبر ، فاذا ولت له ديانا ظهرها عاد إلى حبه الأول مستكيناً مستغفراً .

ونرى مثلاً لذلك حينما تستدعيه ديانا ، فتقول له مصطنعة البراءة وعدم المبالاة إنها قررت أخيراً أن تزوج ، غير أنها متحيرة في أمرها إذ لا تدري من تختار : الكونت فيديريكو أو الماركيز ريكاردو ، وتسأله أن يشير عليها . ولكنه يمتنع عن إبداء رأيه فتقول له إنها تفضل الزواج من الماركيز وتأمره أن يذهب لكي يبشره بأنها اختارته زوجاً لها . وحينئذ ينقطع رجاء تيودورو من سيده ، ويرى مارثيلا فيهرع إليها متودداً راغباً في الصلح ، فتسخر هذه من طمعه في تخطي الحواجز الاجتماعية والزواج من سيده ، وتعلن إليه أنها قررت قطع صلتها به وأنها قد أصبحت خطيبة فابيو الذي يعمل أيضاً في قصر ديانا . ويستعطف تيودورو

الحب بين وصيفتها وخادمها حتى تدركها الغيرة ، وتولد فيها الغيرة شعور الحب ، غير أنها كانت تكتّم هذا الحب وتحاول مقاومته ، إذ تراه حباً مستحيلاً لا يوصل إلى نتيجة . فديانا خاضعة لحكم تقاليد العصر التي تفرض بين الطبقات الاجتماعية أسواراً وحدوداً لا يمكن تخطيها . فهي لا تستطيع الزواج من ذلك الشاب الذي يعتبر واحداً من جملة خدمها ، ولكن اكتشافها لحقيقة الصلة بين تيودورو ووصيفتها مارثيلا يثير في نفسها لبيب الغيرة ، ويحملها على التفكير في انزعاج هذا الرجل الذي أحبته من بين ذراعي خادمتها . وهنا نرى براعة لوبي في تحليل نفسية تلك المرأة النبيلة المتغطسة ، فقد أثار اكتشافها للحقيقة في نفسها إعصاراً عنيفاً ، فهي باعتبارها امرأة تريد أن تظفر بهذا الرجل وتنزعه من امرأة أخرى غريمة لها ، وهي مع ذلك لا تستطيع الزواج منه . فلا يبقى أمامها إلا أن تفسد العلاقة بين الاثنين وتنتظر حتى يحل الوقت تلك العقدة . ومن هنا جاء العنوان الذي اختاره لوبي لمسرحيته ، إذ هو تشبيه للسيدة بكلب البستاني الذي يقول عنه المثل الإسباني المعروف إنه « لا يأكل ولا يدع الناس يأكلون » Como el perro del hortelano : ni come ni deja comer

وتعزم ديانا على أن توحى إلى أمينها الخاص بحبها له بطريق غير مباشرة ، إذ أن كرامتها ومستواها الاجتماعي يفرضان عليها ألا تنزل إلى مصارحته بغرامها ، فتدعوه إلى محضرها وتسلمه رسالة تزعم أنها من صديقة لها من سيدات المجتمع الراقي تهيم حباً برجل يجهل حقيقة شعورها ، وتقول في هذه الرسالة إن حبها لهذا الرجل نبع من غيرتها من امرأة أخرى يبادلها الحب . وتطلب ديانا من كاتبها أن يبدى رأيه في هذه المسألة ، وتدور بين الاثنين محاورة بديعة حول الحب وكيف ينبع من الغيرة ، مع أن المؤلف هو أن الغيرة هي التي تتولد عن الحب . وتتكرر المحادثات بين ديانا وكاتبها ، ويخالج

الفتاة حتى تستجيب له أخيراً ، وتعود بينهما المياه إلى مجاريها ، ولكن بعد أن يعلن أن الكونتيسة قبيحة الشكل والخلق ، وهنا تدخل ديانا إلى المسرح فتسمع إلى كل هذا الحديث ، ولكنها تتظاهر بأنها لم تسمع شيئاً ، وتأمرة بأن يأتي لئلمه رسالة ، وإذا بالرسالة موجهة إليه هو وفيها تقول له إن الرجل الفقير المتواضع إذا باحت له سيدة ثرية نبيلة بحبها فان من الحاقة أن يتحدث مع أخرى ، وتنصرف غاضبة. ويندم تيودورو على تسرعه بمصالحة مارثيلا فلا يكاد يراها حتى يطلب إليها أن تقطع كل صلاتها به . ثم يأتي الماركيز ريكاردو مسرعاً بعد أن أبلغ نبأ قبول ديانا الزواج منه ، ويهرع لرؤية الفتاة اللعوب فتصطح السداجة وتقول له إنها لم تقرر شيئاً بشأن الزواج وإنه ربما كان خدم القصر قد سمعوا ثناءها عليه فظنوا أنها قد اختارته زوجاً ، وتعتذر له عما حدث من سوء الفهم والتأويل . وأما تيودورو فإنه ينفجر أخيراً ويقول لها إنه لا يفهم تصرفاتها إذ هي تحول بينه وبين مارثيلا غير أنها لا تمنحه بصيصاً من الأمل في وصالها . وتغضب ديانا وتصارحه بأن غيرها من خادماتها مارثيلا هي التي تدفعها إلى ذلك وأنه حر يستطيع أن يتزوج ممن يشاء باستثناء تلك الوصيفة ، وتثور ثائرتها فتهاجم بالصفعات على وجه كاتبها حتى تخضب قميصه بالدم . على أنها لا تلبث أن تأتي إليه مراضية ملاطفة وتأمر له بألف إسكودو (العملة الإسبانية حينئذ) حتى « يشتري قمصاناً جديدة » .

ونرى في الفصل الثالث المتنافسين على قلب ديانا : الماركيز ريكاردو والكونت فيديريكو وقد شهدا ما وقع من ضرب السيدة لكاتبها ثم مصالحتها له ، وهما يعلقان على ذلك في تشكك وتوجس ، ويهجم في خاطرهما أن هناك علاقة مريبة بين ديانا وكاتبها ، وأنه لو تسربت أنباء هذه العلاقة إلى الخارج لأصبحت فضيحة تلوث أسماء الجميع ، وحينئذ يرى السيدان النبيلان أن خير

مخرج لهم من ذلك هو اغتيال كاتب ديانا والتخلص من منافسته المزرية بقدرهما .

ويفكران حينئذ في استخدام أحد المحرمين المحترفين الذين كانت تغص بهم مدينة نابلي ، فيذهبان إلى إحدى الحانات التي يجتمع فيها أمثال هؤلاء وتسوقهم الصدفة إلى أن يختاروا لتنفيذ مهمة قتل تيودورو رجلاً كان يبدو لهم رئيس مجموعة من الأشرار تجلس في الحانة دون أن يعرفوا أن ذلك الرجل هو نفسه « تريستان » خادم تيودورو وموضع ثقته الذي عمه خير سيده منذ أصبحت ديانا تغدق عليه المال والعطايا . ويتظاهر تريستان بقبول المهمة ويطلب إلى النبيلين « مقدم الأتعاب » ، ويقول لهما إن خير وسيلة لقتله هو الالتحاق بخدمته حتى تسنح فرصة للإهاء عليه .

ثم يلتقي تريستان بسيدة تيودورو فيطلعه على ما دبر الماركيز ريكاردو والكونت فيديريكو لقتله ، ويوبح تيودورو لخادمه بما يلقي من عنت ديانا وتقلبها ، إذ أنها وإن كانت قد صرحت له بحبها إياه لا تجرؤ على أن تتخذة زوجاً لما يفصل بينهما من فوارق فرضها المجتمع ، فيفكر الخادم الوصولي الذكي في حيلة يهيئ بها أمر زواج سيده من ديانا . وأخيراً يهتدي تريستان إلى الحل المنشود ، فان للسيدة ديانا جاراً نبيلًا عجوزاً هو الكونت لودوفيكو Conde Ludovico كان قد أرسل ابنًا وحيداً له يدعى تيودورو إلى جزيرة مالطة منذ عشرين سنة ، ولكن مركباً حربياً من مراكب المسلمين في بنزرت (تونس) أغارت على الجزيرة وأسرت تيودورو ومضت به إلى بلاد المسلمين ، ومضت السنون وانقطع أثر هذا الابن وإن كان أبوه الكونت لم يفقد الأمل في عودته . فلماذا لا يتقمص كاتب السيدة ديانا شخصية هذا الابن المفقود ويصبح بذلك وريث الكونت لودوفيكو وبهذا يصبح له من الجاه والثروة ما يكون به نداءً لديانا وجديراً بطلب يدها ؟ ويتكفل تريستان

بتدبير الأمر بحيث تنطلي الحيلة على النبيل العجوز ،
فيتزيا بزى تاجر أرمنى ويذهب إلى الكونت بعد أن
يخترع قصة قد أحسن حبك أطرافها : فهو يقول إنه
تاجر قادم من بلاد الأرمن وإن له أباً كان من تاجر
الرقيق ووقع له يوماً صبي أسره المسلمون في مالطة
فاشتراه ورباه في بيته مع أبنائه ، وأن هذا الصبي الذى
كانوا يدعونه تيودورو نشأ مع أخت للتاجر ، فلما بلغ
سن الشباب أحب الفتاة واتصل بها بغير زواج حتى
حملت منه ، وخشى هو على نفسه من أبيها فهرب من
أرمينيا وبحوثا عنه كثيراً دون أن يوفقوا إليه ، وأخيراً
بعث التاجر والد الفتاة ابنه إلى إيطاليا لكي يتحرى عنه
لا لكي يرغمه على الزواج من ابنته ، بل لجرد الاطمئنان
إلى أنه حى يرزق ، إذ كان يحبه حباً عظيماً . ويمضى
تريستان التاجر الأرمنى المزيف فى قصته فيقول إنه
سمع أخيراً من جارية يونانية فى نابلى أن هناك شاباً يدعى
تيودورو يعمل فى خدمة الكونتيسة ديانا دى بفلور ،
وأن أوصافه تتفق مع أوصاف الفتى الذى يبحث عنه ،
فذهب التاجر إلى هناك واجتمع به وعرف منه أنه هو
فعلا الفتى الهارب ورجاه هذا لا يذيع خبره إذ أنه لا يريد
أن يعرف أحد عنه أنه كان عبداً ، ولكن التاجر قرر
أن يبلغ الكونت لودوفيكو نبأ ابنه المفقود الذى كان
يائساً من عودته . وتنطلي القصة الملفقة على الكهل ،
ويستطير قلبه فرحاً ويقرر الذهاب إلى دار الكونتيسة على
الفور حتى يجتمع بابنه .

ويكون تيودورو فى هذه الأثناء قد علم بنبأ المؤامرة
المدبرة لاغتiale ، فيذهب إلى سيدته ويبلغها أنه قد عزم
على ترك نابلى والعودة إلى إسبانيا إذ أن حياته فى خطر
ولا أمل فى إمكان زواجه منها ، وتوافق هى على ذلك
وهى منخرطة فى البكاء ، إذ أنها بدأت تحب كاتبها
حباً صادقاً . ونشهد أخيراً موقف الوداع المؤثر بين
ديانا وتيودورو ، ولكن لا نلبث أن نرى الكونت

لودوفيكو يقتحم المكان وهو لا يمالك نفسه من الفرحة
وتوتر الأعصاب ، ويبلغ الكونتيسة نبأ عثوره على
ولده المفقود ، ثم يرتضى بين ذراعى تيودورو وهو
يبكى . وتفاجأ السيدة بهذا الخبر ، ولكنها تبتهج وترى
فيه حلاً لمشكلتها فها هو ذا تيودورو قد أصبح نبيلًا
يحمل لقب « كونت » الذى أورثه إياه أبوه ، وبهذا
تتمكن من الزواج به بلا غضاضة . وهكذا تقرر عقد
قرانها به فى نفس تلك الليلة .

غير أن الفتى تدركه النخوة ، فينفرد بها ويصارعها
بأن كل هذا ليس إلا أكذوبة اخترعها خادمه ، وتكبر
هى فيه ذلك ولكنها تهمة بالغباوة وتنصحها بأن يقبل
ما ساقه إليه القدر من خير وسعادة ، وتنتهى المسرحية
بينما نرى نبلاء المدينة مهنيين للعروسين اللذين يقرران
زواج مارثيلا خطيبة تيودورو السابقة من فايو أحد
خدم ديانا وتريستان من دوروتيا إحدى خادمتها .
وينزل الستار وتيودورو يخاطب جمهور المتفرجين قائلاً
لهم إنه يرجوهم ألا يذيعوا سره على الملأ .

وتعتبر رواية « كلب البستانى » من أكثر روايات
لوبى نجاحاً بين الجماهير ، إذ حشد فيها المؤلف كل
العناصر التى تعتبر مقومات العمل المسرحى الناجح ،
ولا سيما إذا كان يدخل فى باب « الملهاة » . وقد وفق
لوبى كل التوفيق فى رسم شخصية الخادم الظريف
« تريستان » الذى نراه يتقمص مرة شخصية مجرم
محترف مصطنع لدور « قاتل القتلة » ومرة أخرى
شخصية تاجر أرمنى يتكلم لغة غريبة ملفقة مضحكة ،
وهو فى كل ذلك لا يكف عن الحركة وتدبير الحيل
واختراع الأكاذيب .

والرواية بوجه عام محكمة البناء متماسكة التكوين ،
ولعل خير ما فيها هو تحليل نفسية النبيلة المدللة التى
تعبث بقلوب الرجال والتى تثير الغيرة فى نفسها جذوة
الحب الكامنة لرجل أقل منها مقاماً وقدرًا ، غير أنها

أن كل ذلك لا ينال من قيمتها المسرحية وجودتها الفنية .

* * *

عرضنا في الصفحات السابقة بعض آثار لوبي دي فيجا ، وهى ليست إلا جزءاً بالغ الضآلة من إنتاج هذا العبقرى الذى كان يقول عن نفسه إنه « كان يكتب بيدين فى وقت واحد » ، غير أنه يمكن أن يقدم لنا مثلاً على عبقرية هذا الأديب الإسباني الذى حول كل شيء إلى مسرح ، والذى يعتبر أعظم المؤلفين فى هذا الميدان خصوبة وأكثرهم إنتاجاً منذ وجد المسرح حتى اليوم .

تصمم على انتزاعه من منافستها حتى تظفر بذلك فى النهاية . ومن هنا تعتبر رواية « كلب البستانى » من أول الأعمال المسرحية التى تولى جانباً كبيراً من اهتمامها إلى تحليل النوازع البشرية ولا سيما تلك التى تختلج فى نفس المرأة .

صحيح أن هناك بعض ما يؤخذ على هذه المسرحية وهوما نجده من تكلف وافتعال فى بعض الأحداث ، مثل ما نراه من الاعتماد على الصدفة فى التقاء الكونت والماركيز بخادم تيودورو وظنهما أنه مجرم محترف ثم تكليفهما إياه بقتل سيده ، أو فى السهولة التى انطلت بها خدعة الخادم الماكر على الكونت لودوفيكو ، غير

